

MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO



3 1761 10427942 7

А.П. БОРОДИН

БОГАТЫРИ

ОПЕРА-ФАРС

КЛАВИР



МОСКВА
2004







Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
University of Toronto

<https://archive.org/details/31761104279427>

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЦЕНТРАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ
МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ИМЕНИ М.И.ГЛИНКИ
THE GLINKA STATE CENTRAL MUSEUM OF MUSICAL CULTURE

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ДЕКА-ВС»
DEKA-BC PUBLISHING HOUSE



THE GLINKA STATE CENTRAL MUSEUM
OF MUSICAL CULTURE

A.P. BORODIN

BOGATYRI

RUSSIAN EPIC HEROES

Opera-farce in five acts

Libretto by V.A. Krylov

Piano arrangement
by P.A. Lamm

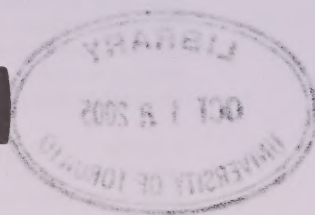
DEKA-BC Publishing House

Moscow
2004

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЦЕНТРАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ
МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ имени М.И. ГЛИНКИ

А.П. БОРОДИН

БОГАТЫРИ



Опера-фарс в пяти картинах

Либретто В.А. Крылова

Переложение
для пения с фортепиано
П.А. Ламма

Издательство «ДЕКА-ВС»

Москва
2004

УДК 782
ББК 85.317
Б 833

Координатор издательских проектов Музея
Генеральный директор А.Д. ПАНИЮШКИН

Coordinator of the Museum Publishing projects
General Director A.D. PANYUSHKIN

Предисловие и комментарии
С.С. Мартыновой

Foreword and commentary
by S.S. Martynova

Редакционная коллегия:
М.В. Есипова, И.А. Медведева,
М.П. Рахманова

Publishing board:
M.V. Esipova, I.A. Medvedeva,
M.P. Rakhmanova



А.П. Бородин. «Богатыри»

A.P. Borodin. Bogatyri

Опера-фарс в пяти картинах

Opera-farce in five acts

Либретто В.А. Крылова

Libretto by V.A. Krylov

Переложение для пения
с фортепиано П.А. Ламма

Piano and singing arrangement
by P.A. Lamm

Москва, 2004

Moscow, 2004

Издание ранней малоизученной оперы-фарса А.П. Бородина «Богатыри» осуществляется впервые по архивным источникам и включает в себя публикацию материалов, подготовленных в начале 1930-х годов П.А. Ламмом – клавира (данный том) и партитуры (последующий том).

Разговорные сцены добавлены
С.С. Мартыновой.

This very first publication of Bogatyri (Russian epic heroes) – an early and insufficiently known opera-farce by A.P. Borodin – bases on rare archive documents. This issue comprises 2 volumes: a piano arrangement (Klavierauszug) prepared in the early 1930-s by P.A. Lamm and a score (the following volume).

Dialogs added by S.S. Martynova.

Посвящается
170-летию со дня рождения А.П. Бородина.

The project is dedicated
to the 170th anniversary of A.P. Borodin.

«Федеральная целевая программа «Культура России»
(подпрограмма «Поддержка полиграфии и книгоиздания России»), 2004г.

ISBN 5-901951-07-7

© Государственный центральный музей
музыкальной культуры им. М.И. Глинки, 2004.
The Glinka State Central Museum
of Musical Culture, 2004.

*...Будьте здоровы, веселы и
не забывайте от души Вам преданного
композитора, ищущего неизвестности.*

А.П. Бородин
(из письма к Н.П. Савицкому)

ПРЕДИСЛОВИЕ

Тот, кто хорошо знает и любит творчество Александра Порфирьевича Бородина, замечательного русского композитора-классика, возможно, не поверит в существование в его творчестве оперы-фарса. Тем не менее, это не мистификация, а исторический факт. Перед вами – первая русская оперетта «Богатыри», автором музыки которой является А.П. Бородин, а либретто – довольно известный впоследствии драматург В.А. Крылов. Действительно, в этом сочинении Бородин выступил как композитор, ищущий еще неизведанных путей в музыке. Оперетты Ж.Ж. Оффенбаха (в афишах они именовались операми-фарсами) стали пользоваться популярностью в России с 1865 года, после петербургской постановки «Прекрасной Елены» в Александринском театре и московской премьеры «Орфея в аду» в Большом. Русских же произведений подобного рода еще не существовало – «Богатыри» были первой и, в течение долгих лет, единственной попыткой.

Это необычное в жанровом отношении произведение имеет необыкновенную, а порой и весьма драматическую историю создания и постановок. Как известно, после премьерного показа «Богатырей» 6 ноября 1867 года на сцене Большого театра в Москве (в спектакле участвовали актеры Малого театра и певцы Большого) это сочинение при жизни композитора более не ставилось. Сама премьера прошла не совсем удачно: журналист Н.М. Пановский, хорошо знавший Бородина, для привлечения внимания публики опубликовал заметку, в которой пообещал инсценировку одного известного в свете скандального происшествия. Театр был полон, но зрители, в недоумении просидевшие весь спектакль и так и не дождавшиеся обещанного пикантного развлечения, активно ошканили и освистали «Богатырей». Второе представление оперы-фарса должно было состояться 8 ноября, однако из-за болезни исполнителя оно было отложено, а вскоре пьесу и вовсе сняли с репертуара.

Бородин (так же, как и Крылов) скрыл свое авторство, и даже близкие друзья не подозревали о существовании в его наследии подобного опуса. Безусловно, это было связано с пониманием композитором тех высоких целей и задач, которые стояли перед молодой русской композиторской школой, только начинавшей пробивать себе дорогу. На фоне острейшей борьбы за национальные русские идеалы Бородин просто не мог себе позволить впервые появиться перед широкой публикой (Первая симфония уже была им написана, но еще не исполнена) с таким «легкомысленным» сочинением, как оперетта в духе Оффенбаха. Если буквально трактовать фразу из письма к режиссеру Н.П. Савицкому, Бородин как автор в данном случае действительно искал неизвестности.

Необычность замысла этой оперы-фарса заключается в том, что почти половина ее музыкального материала – пародийно воспроизведенные цитаты из популярных в конце 1860-х годов оперетт Ж. Оффенбаха, опер Дж. Россини, Дж. Верди, Дж. Мейербера, А.Н. Серова и других. Целью пародирования стали оперные штампы, а также сам жанр оперетты.

Косвенным образом сочинение отобразило острую полемику молодой композиторской школы (во главе с М.А. Балакиревым и В.В. Стасовым) с А.Н. Серовым и особенно преувеличенными восторгами прессы по поводу его оперы «Рогнеда», считавшейся чуть ли не образцом национального стиля.

Пародии на оперы итальянских композиторов (Россини, Верди) в «Богатырях» – отражение многочисленных протестов против засилья итальянской оперы в русской столице. Таким образом, «Богатыри» не просто высмеивали штампы оперы-seria и новый жанр оперетты, но и косвенно воплотили важные процессы, происходившие в музыкальной жизни конца 1860-х годов.

Скандально знаменитая попытка возобновить оперу-фарс Бородина была предпринята в 1936 году А.Я. Таировым на сцене Камерного театра. Таиров считал либретто В.А. Крылова устаревшим и решил его «осовременить», заказав новую пьесу пролетарскому поэту Демьяну Бедному. Используя мотивы комедии Крылова, Бедный совершенно переиначил сюжет. В результате получилась низкосортная пародия на пародию, где смысл первоначального осмеяния оказался полностью потерян, как и тонкая игра подтекстов, задуманная Бородиным. Кроме того, грубость

языка и сам стиль изложения и подачи текста Демьяном Бедным вызвали неприятие у многих слушателей.

Вскоре после посещения Камерного театра председателем Совнаркома В.М. Молотовым, который демонстративно покинул зал по окончании первого действия «Богатырей», вышло постановление Комитета по делам искусств. В нем пьеса Демьяна Бедного была заклеена как антинародная, чуждая советскому искусству и запрещена к любым постановкам¹.

И хотя к музыке Бородина официально никаких претензий высказано не было, сложившиеся обстоятельства в значительной мере явились причиной длительной недоступности материалов «Богатырей». Изучение и публикация оперы-фарса в течение долгих лет оставались практически невозможными, несмотря на то, что в архивах сохранились все необходимые материалы.

Каждое издание по-своему уникально. Неоспоримая ценность данного научного и издательского проекта – полной публикации оперы-фарса А.П. Бородина «Богатыри» на текст пьесы В.А. Крылова – заключается в том, что издание осуществляется впервые по архивным материалам из фондов ГЦММК имени М.И. Глинки и других хранилищ. В основе публикуемого в I томе клавира лежат два первоисточника. Прежде всего, это переложение «Богатырей» для пения с фортепиано, осуществленное выдающимся текстологом П.А. Ламмом на основе партитуры Бородина и подготовленное им к публикации еще в 1930-е годы. В этот клавир² нами добавлены сценические ремарки, а также разговорные диалоги и сцены из другого неопубликованного источника – из либретто В.А. Крылова, расшифровка которого сделана нами по рукописной копии его пьесы, хранящейся в Санкт-Петербургской государственной театральной библиотеке³.

В разделе «Комментарии» использованы разнообразные архивные документы. Здесь приведены сведения об истории создания и первой постановки «Богатырей», а также подробно рассмотрена номерная структура оперы-фарса с точки зрения пародийного использования цитатного материала.

Во II томе издания будет представлена полная партитура «Богатырей», восстановленная П.А. Ламмом⁴.

Партитура Бородина, хранящаяся в Центральной музыкальной библиотеке Мариинского театра в Санкт-Петербурге, представляет собой во многих случаях сокращенно записанный нотный текст. Тщательная редакторская доработка оркестровой версии была сделана П.А. Ламмом, автографы которого и легли в основу данного издательского проекта.

Мы выражаем глубокую благодарность руководству и сотрудникам Санкт-Петербургской государственной театральной библиотеки (СПбГТБ) и Российской государственной библиотеки по искусству (РГБИ) за их дружескую поддержку и помощь в розыске материалов по либретто «Богатырей», Российскому государственному архиву литературы и искусства (РГАЛИ), Государственному центральному театральному музею имени А.А. Бахрушина (ГЦТБ). Особую признательность мы адресуем нашим американским коллегам из Green Library Стенфордского университета (Калифорния), любезно предоставившим двухстраничную копию автографа А.П. Бородина из собрания библиотеки.

Светлана Мартынова

¹ Подробно о подготовке спектакля в мрачной атмосфере 1936 года, о его премьере и последовавших за тем репрессиях см. в брошюре С.С. Мартыновой «Опера-фарс "Богатыри" А.П. Бородина в Камерном театре». М., 2002. В приложении к публикации приведен журнал репетиций «Богатырей» и текст пьесы Демьяна Бедного.

² Автограф П.А. Ламма хранится в ГЦММК, ф. 192, ед. хр. 60; он написан черными чернилами и представляет собой собранные в тетрадки листы двенадцатистрочной нотной бумаги формата 35,5х26,5 см.

³ СПбГТБ, фонд «Драматической цензуры», № 34997. Рукопись также написана черными чернилами, содержит цензорские пометки красным карандашом и представляет собой сшитые листы без обложки размером 22х19 см.

⁴ ГЦММК, ф. 192, ед. хр. 58.

*...Take care and keep cheerful,
and don't forget me – your sincere and devoted friend
and a composer who wants to stay unknown.*

A.P. Borodin
(from his letter to N.P. Savitsky)

FOREWORD

If you know well and admire music by Aleksandr P. Borodin, who is considered to be an outstanding Russian classical composer, you would most probably not believe that he once wrote an opera-farce. Anyway that is a historical fact rather than a joke. Here you've got the very first Russian operetta Bogatyri (Russian ancient heroes and athletes, knights) with the music composed by A.P. Borodin and libretto written by V.A. Krylov – a pretty famous dramatist afterwards. In fact Borodin was a composer seeking after new musical ways and devices. Once staged and performed in 1865 in Moscow's Bolshoi Theatre and St. Petersburg's Alexandrine Theatre Offenbach's operettas *Orphee aux Enfers* and *La Belle Helene* both announced as operas-farce in the playbills soon became very popular and great success. However no similar Russian compositions had been written so far, Bogatyri being the first and only attempt for a long time.

Talking about its genre, it is a unique musical composition with an unusual, sometimes dramatic history of staging and performing. The fact is well known that in Borodin's life-time there was only one first-night performance of the opera on the 6th of November, 1867. Bogatyri was performed in Moscow in the Bolshoi Theatre with singers of this theatre and actors of the dramatic Maly Theatre taking parts. The first night wasn't a success, which was accounted for by the fact that a certain newspaper reporter named N.M. Panovsky (who was a good acquaintance of the composer) in order to attract audience had published a review announcing a stage version of a hot high-society scandal. The house was naturally full, yet spectators who had been waiting in vain for the promised spicy story felt first puzzled and then bitterly frustrated. Eventually they catcalled and hissed the actors off the stage. The second performance was planned for November 8th, however it was postponed due to an illness of an actor, and soon the opera was taken off altogether.

Neither Borodin nor Krylov felt eager to reveal the secret of their authorship, even afterwards Borodin's best friends had no idea of such a legacy left by the famous composer. No doubt, he kept this secret being well aware of the highest aims and purposes set before the Russian young composition school just beginning to make its own way. Borodin realised that he could not afford showing up for the first time openly with a thoughtless opus, something like Offenbach's operettas when the patriotic Russian society was putting a special emphasis on the high national ideals and principles (for his Symphony № 1 though already written had not been performed yet). In this literal sense he really wanted to stay unknown as has been cited from his letter to N.P. Savitsky, a theatre producer.

What makes the conception of this opera-farce so singular and unique is a parody – as a matter of fact nearly half the composition is a mixture of funnily reproduced pieces from Offenbach's operettas, operas by Rossini, Verdi, Meyerbeer, Serov, etc., which were so popular in the late sixties of the nineteenth century. The composer aimed at parodying commonplaces and musical clichés as well as the genre of operetta itself.

In some ways this parody reflected on the bitter controversy between the group of young composers (M.A. Balakirev and V.V. Stasov were the leaders of these young musicians) and A.N. Serov whose opera *Rogneda* had won too much and undeserved enthusiasm of the press and was claimed a brilliant example and ideal of the national style.

The theatres of Russian capital were actually overflowed with Italian operas (Rossini, Verdi), that naturally resulted in the protest realised by the parody. Bogatyri thus both made a laughing stock out of the cliché opera-seria and reflected the important social dispute in the contemporary musical life of Russia.

An attempt made by a prominent theatre producer A. Tairov to re-stage the opera-farce in Chamber Music Theatre in 1936 turned out nothing but a scandal again. Tairov thought the libretto out of date and asked Demyan Bedny, a beloved proletarian poet, to modernise it. The poet took the plot of Krylov's comedy yet distorted it completely. The new libretto didn't make much sense; it was a low-grade version of the parody absolutely lacking its initial mockery ideas. It also lost its original Borodin's implications. Combined with a rude language and poor style the text filled a great many spectators with disgust.

Soon after the demonstrative walkout in protest made by V. Molotov, the Chairman of Council of People's Commissars – a high-rank Soviet official immediately after the first act of the renewed opera, the Governmental Arts Committee passed a resolution, which stamped Bogatyri as anti-social and alien to the high principles of Soviet arts with a consequent ban on further performances¹. Although no claims were made against Borodin's music, it looked as if under the circumstances it was for a very long time under prohibition too. As a result there has been no possibility for studying and publishing this opera-farce though all the necessary material stuff have been available in the archives.

Every publication bears its own unique features. What is no doubt so important about this publishing and scientific project is that it is the very first complete publication of Borodin's opera-farce set to words by V.A. Krylov based on the archive materials from the M.I. Glinka State Central Museum of Musical Culture.

The first volume is based upon two original sources: Borodin's score – based piano arrangement of Bogatyri prepared for publication in the thirties by P.A. Lamm, an outstanding textual critic. This piano arrangement² is supplemented with stage directions, dialogs and scenes taken from another original source that has not been published yet – namely, V.A. Krylov's manuscript of the play, which has been kept in Saint Petersburg's State Theatre Library³. The following chapter Commentary contains various archive documents including those on the creation and first staging of Bogatyri. It also comments on the structure of the opera-farce and refers to material stuff being parodied.

The second volume will present a complete score of Bogatyri restored by P.A. Lamm⁴, for the composer's score found in the library of Saint Petersburg's Mariinsky Theatre is but a concise text. P.A. Lamm did a detailed decoding and elaboration of the orchestra part, which has served a basis for this publication.

The authors are sincerely grateful to the management and personnel of Saint Petersburg's State Theatre Library and Russian State Library of Literature and Arts for their friendliness and support in our research and work on the librettos of Bogatyri. We are also grateful to the Russian State Archive of Literature and Arts (RGALI), Russian Central Theatre Museum named after A.A. Bakhrushin. Our special thanks to our American colleagues from the Green Library (the state of California), who kindly granted us a two-page copy of A.P. Borodin's handwriting, which they are lucky to have in their collection.

Svetlana Martynova

¹ See S.S. Martynova's Opera-farce Bogatyri by A.P. Borodin in Chamber Music Theatre, Moscow, 2002, for more details on the preparing of the performance in a gloomy atmosphere of 1936, on its very first performance and consequent political repression. The publication is supplemented with the rehearsal diary and Demian Bedny's version of the play.

² P.A. Lamm's manuscript is kept in the Glinka State Central Museum of Musical Culture, f. 192, st. 60; written in black ink on 12-line sheets of 35,5x26,5 cm music paper stitched in booklets.

³ Saint Petersburg's Theatre State Library, fund of Drama Censorship, № 34997. The manuscript is also written in black ink with red censor's remarks on stitched sheets of 22x19 cm paper without a cover.

⁴ The Glinka State Central Museum, f. 192, st. 58.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	5
Foreword	7
 Первая картина. «Сватовство богатырское»	
№ 1. Вступление и песня Соловья с хором	11
№ 2. Каватина Соловья	22
№ 3. Куплеты Соловья	26
 Вторая картина. «Кража немалая»	
№ 4. Шествие Густомысла со свитой и войском	32
№ 5a. Ария Густомысла с хором	38
№ 5b. Ария Милитрисы с хором	40
№ 5c. Дуэт и сцена «Где Задира?»	43
№ 6. Сцена жертвоприношения	46
Идоложерственный хор и пляска	49
№ 7. Марш богатырей и хор	55
Представление богатырей	58
№ 8. Пляска Перуна, хор и сцена	71
№ 9a. Усыпительная песня Соловья	75
№ 9b. Мелодрама	77
№ 10. Финал второй картины	79
Куплеты Густомысла	92
 Третья картина. «Терем Милитрисы Кирбитьевны»	
№ 11. Хор девушек	107
№ 12. Куплеты Кострюка	117
№ 13. Сцена калик	120
№ 14. Квартет	133
 Четвертая картина. «Фома-победитель»	
№ 15. Любовная песенка Алеши	137
№ 16. Хор пробудившихся богатырш и сцена	139
№ 17. Куплеты Ксении	149
№ 18. Хор богатырей и богатырш	156
№ 19. Поединок Фомы и Амелфы	161
№ 20. Финал четвертой картины	168
 Пятая картина. «Пир у Соловья»	
№ 21. Заздравный хор и куплеты	184
№ 22. Финал пятой картины	198
Куруханская вакханалия (казачок)	204
Комментарии	211
Commentary	224

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

ГУСТОМЫСЛ, удельный князь земли Куруханской
 МИЛИТРИСА КИРБИТЬЕВНА, его жена
 КНЯЖНА ЗАБАВА, КНЯЗИНЬКА ЗАДИРА, их дети
 КОСТРЮК СИДОРЫЧ, главный жрец Перуна
 СТРИГА КАЛИНЫЧ, его помощник

Богатыри князя Густомысла:

АНИКА воин
 АЛЕША ПОПОВИЧ
 КИТ КИТЫЧ, купецкий сын
 АВОСЬ и НЕБОСЬ, братья-близнецы
 ФОМА БЕРЕННИКОВ

АМЕЛЬФА ЗМЕЕВНА, дочь змея Горыныча, красавица-богатырша
 КСЕНИЯ, ее подруга
 СОЛОВЕЙ БУДИМИРОВИЧ, чужестранный богатырь
 РЕЖИССЕР
 КАЛИКИ ПЕРЕХОЖИЕ
 УЛЪЯШКА и ОФИМКА, девушки – подруги Забавы
 МАМКА в тереме княгини Милитрисы
 ШВИГЕРКРАМ, механик
 ПОСОЛ Соловья Будимировича
Народ, войско, санные девушки, богатыри и проч.

Действие происходит до поры, до времени,
 в земле Куруханской, при Калдык-реке.

БОГАТЫРИ

Александр БОРОДИН
(1833 – 1887)

КАРТИНА ПЕРВАЯ СВАТОВСТВО БОГАТЫРСКОЕ

Сад перед теремом Забавы. Слева терем и крылечко. В глубине частокол и калитка. В саду густо посажены кусты и деревья. По открытии занавеса Забава и ее подруги вбегают в калитку и запирают ее задвижками, потом они тихонько рассыпаются по саду.

№ 1. Вступление и песня Соловья с хором

Allegro

Ф-п. *p*

cresc. *f*

G. P.

Песня Соловья с хором

1 [Allegro] Сопрано *p*

Хор (Девушки) Ай! Ти - ше, ти - ше, де - вуш - ки! Он за ка - лит - ко -

Альты

[Allegro] *p* *sempre staccato*

-ю сто - ит. Ай! Ти - ше, ти - ше, де - вуш - ки! Он там нас сто - ро -

2

-жит.

Ай! Ти - ше, ти - ше, де - вуш - ки! Он за ка - лит - ко -

-ю сто - ит. Ай! Ти - ше, ти - ше, де - вуш - ки! Он там нас сто - ро -

3

В калитку за сценой стучат кольцом. *molto ritard.*

Сту - чит! Сту - чит!

-жит. Сту - чит! Сту - чит!

p *molto ritard.* *p* *sf*

4 Allegretto

Соловей (за сценой)

p

Ска-жи, за - чем, дру-жок мой ми-лый, за-чем ты

p

С. скры - лась в те - рем свой? И, точ-но пташ - кой лег - ко - кры - лой, ты вдруг порх -

5

C. -ну - ла пре - до мной. Как сол - ныш-ко, си - я - ла у - лыб - ка мне тво-

C. -я. За - чем ты у - бе - жа - ла, кра - са - ви-ца мо - я? У -

6

C. -лыб - кой неж - ной сно - ва стра - даль - ца о - за - ри. На

C. лас - ко-во - е сло - во ка - лит - ку от - во - ри. Ско-рей!

Снова стук за сценой.

f

cresc.

C. *p*
Ско-рей!

C. *p* [8]
За-чем ме - ня ты ис - су - ши-ла, за-чем из - му - чен я то - бой? Гля-жу те -

Хор (Девушки) *pp*
Ти - ше, ти - ше! Он по - ет!

C. [9]
-перь на те - рем ми-лый, гля-жу с не-воль - но-ю тос-кой. Как сол - ныш-ко, си -

Он в ка - лит - ку не вой - дет.

С - *pp* -я - ла у - лыб - ка мне тво - я. За - чем ты у - бе - жа - ла, кра -

Сту - чи, сту - чи, сту - чи,

pp

С 10 -са - ви - ца мо - я? У - лыб - кой неж - ной сно - ва стра -

сту - чи!

С -даль - ца о - за - ри. На лас - ко - во - е сло - во ка -

Снова стук за сценой. Девушки посмеиваются.

C. -лит - ку от - во - ри. *f* Ско-рей! Ско-рей!

Кри - чи, кри - чи!

11 Allegro

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in two systems. The first system shows the beginning of the piece, with the treble staff starting on a G4 and the bass staff on a G3. The melody is simple and catchy, with a clear 3/4 time signature. The second system continues the melody, showing the progression of the song. The notation is clear and easy to read, with a focus on the melody line. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The piece is in a major key and has a simple, folk-like character.

12 Allegretto

mf

Ты ска-жи, ска-жи нам, доб-рый мо-ло-дец, ты ска-жи нам, где же,

Allegretto

f

где ты про-па - дал? Что сво-ю ли ты ле - бед - ку про - зе - вал? Доб-рый мо - ло - дец, ска -

13

f (не без гнева)

Не грех ли из - де - вать - ся, род - на - я, на - до
-жи нам.

мной? Су - ме - ю я вор - вать - ся в де - ви - чий те-рем

14

С. Стук за сценой более нетерпеливый.
твой.

Что же, мо-ло-дец, е - ё ты не сте - рег? Как о - на про - сну-лась,

ра - но на за - ре, к быст-рой ре-чень-ке спу - ска - лась по го - ре, в быст-рой ре-чень-ке ку -

15

С. Не грех ли из - де - вать - ся, род - на - я, на - до

-па - лась...

C. *p* *f*

мной? Су - ме - ю я вор - вать - ся в де - ви - чий те - рем

16 **Vivo**
(стучит)

C. твой.

f

Кри - чи, кри - чи! Сту - чи, сту - чи! Ха, ха, ха,

Vivo

17

ха! Ха, ха, ха, ха! Ха, ха, ха, ха!

Соловей *(за сценой)*. Отопри мне, радость моя. Полно тебе надо мной издеваться. Не то я сорву твою калитку с петель. Я в щепы разнесу твой частокол. Я со дна моря достану тебя, жемчужина моя дорогая...

Ульяша. Княжна, смотри, он и впрямь сюда ворвется...

Офимка. Беда! Не позвать ли кого?

Забава. Убежимте скорей. Запремся в тереме. *(Бегут на крылечко и сталкиваются с Задирой.)*

Задира. Куда, торопыга, босомыга?! Дай срок, не сбей с ног!.. Что вы, словно угорелые?

Офимка. Пусти, князинька, пусти скорей!..

Задира. Не спеши, коза, все волки твои будут. *(За сценой стук продолжается.)*

Ульяша. Пусти, говорят, что стал на дороге. Еще тут беды наживешь... Слышишь, стучит в калитку...

Задира. Кому ждать надоело?

Забава. Тише! Тут за калиткой какой-то молодец. Вот уж с недельку будет, как он все подле терема расхаживает, а сегодня выследил, как мы с купанья шли и погнался за нами. Да ништо взял: мы ему перед носом калитку заперли.

Задира. Какой молодец? Отколь взялся?

Забава *(смеясь)*. Не отколь взялся! Бог дал. Да оставь ты меня, не держи. Уж он похвально калитку сломать.

Задира. погоди, сестрица, от своего хвоста не убежишь. Скажи-ка лучше напрямки: сама сокола приманила?

Забава. Пусти!.. Слышишь, как он расстучался?

(В это время калитка с грохотом срывается с петель и в ней показывается Соловей Будимирович. Девушки взвизгивают и убегают.)

Задира. А какая бы это деревенщина-засельщина наши калитки с петель срывает? Какая бы это невежа небитая в огород девичий незванный-непрощенный забирается?

Соловей. Что за чудо чудное? Что за диво дивное? Слыхом слышать, а видом не видать... Словно и говорит кто-то, а от земли не видно.

Задира. Захотела слепая кобыла свет увидеть: забрела на чужое поле, да еще лягается.

Соловей. Невелик ты, паренек, а за словом в карман не полезешь. Вырастешь большой – умен будешь.

Задира. Умен буду, как тебя выгоню отсюда. Пошел, пошел, проваливай!

Соловей. Полегоньку, мышь, кот не запугай!

Задира. Жаль, что подворотни нет – я б тебя огрел.

Соловей. Спасибо, родной, – не холодно.

Задира. Уйдешь ли ты отсюда?

Соловей. Уйду-пойду, когда надо будет, а пока и здесь хорошо.

Задира. Говори же, разбойник, зачем пришел?

Соловей. А пришел я к девице-красавице, к солнышку моему ненаглядному, ко княжне Забавушке.

Задира. Ну, не болван ли ты неотесанный: к сестрице моей, родименькой, пришел, а братца поклоном не уважил. Стоишь ты того, чтоб свиснуть, крикнуть, созвать наших богатырей могучих, да взашей тебя и проводить.

Соловей. Не боюсь я твоих богатырей, и сам я не лыком шит. А коли ты точно брат моей Забавушки, приезжай ко мне – буду жаловать, угощать, как друга милого, чествовать, как шурина родимого.

Задира. Рано в родню называешься: не женись, не посватавшись.

Соловей. Жениться не долго – не лапти плести.

Задира. Погляжу я на тебя – больно ты совок, да не ловок, спешлив, да не смешлив. По коню ли корм будет? Еще мы тебя знать не знаем, ведать не ведаем: кто ты такой, и как тебя по имени зовут, и как по отчеству.

№ 2. Каватина Соловья

18

Andante

19

Соловей

p legato e cantabile

20

riten.

C. -вет, как пти - ца воль - на-я, у - да - лой и храб - рый

C. мо - ло - дец по про - зва - нью Со - ло - вей.

21

C. Сла-вен он каз - ной бо - га - то-ю, да кра-со -

C. -той мо - лод - це - ва - то - ю; сла-вен сме - ло - стью, от -

riten.

22

С. -ва - го - ю и си - ло - ю сво - ей. Но и тем не ма-ло

С. сла - вит-ся, что по - ет он пе - сни звуч - ны-е, ве - се -

23

С. -лит бе - се - ды скуч-ны-е, Со-ло - вей - ко-бо - га - тырь.

Соловей: А если ты этого богатыря, Соловья Будимировича, не видывал – уж так и быть, скажу тебе: я тот добрый молодец! Ну, теперь ты знаешь, кто я – принимай же гостя почетом, да ласкою.

Режиссер (*входя на сцену*). Позвольте, виноват... (*К публике.*) Только что сказанные слова Соловья почерпнуты из сборника песен господина Рыбникова – смотри часть III, страницу 190. (*Кланяется и хочет идти.*)

Соловей. Послушайте, милостивый государь! Что ж это? Каждый раз, как мы скажем что-нибудь, почерпнутое из чьего-нибудь сборника, вы станете нас прерывать?

Режиссер. Непременно.

Соловей. Помилуйте, вы будете мешать иллюзии представления.

Режиссер. Надо же, чтоб публика знала, что автор пьесу свою не сам сочинил, а составил ее, как господин Писемский свои трагедии составляет из материала, находящегося под рукой.

Соловей. Так выскажите разом весь ваш материал и не прерывайте нас больше – иначе играть невозможно!

Режиссер. Что ж, пожалуй – извольте! (*К публике.*) Милостивые государи! Ни политическое значение, ни внутренние реформы нашего отечества не составляют для нас такого кровного, такого важного значения, как знакомство сценическое с нашим историческим пошлым ... виноват! С нашим историческим прошлым. Сознавая это, современные авторы пуше всего налегли на так называемую историческую правду, состоящую в сшивании наших исторических драм из выписок летописных и вообще документальных.

Автор исполняемого теперь исторического события времен доисторических старался тоже сохранить в своем произведении историческую правду. А потому мы считаем святым долгом заявить, какими источниками он пользовался при сочинении своей музыкально-драматической хроники: сборник былин Кириши Данилова, сборник песен Сахарова, сборник былин Киреевского, сборник песен Рыбникова, сборник сказок Афанасьева, сборник русских записей Тихонравова и проч. и проч. Автор не нашел лишним позаимствоваться и Шекспиром, и Шиллером, и пушкинским «Борисом Годуновым», к чему вообще так склонны все наши историки-драматурги. А также автором не оставлены без внимания образцовые музыкальные драмы, каковы: «Елена Прекрасная» Оффенбаха, «Рогнеда» Серова и другие. Во всяком случае, автор надеется, что публика примет ласково его Соловья, потому что он не самозванец какой-нибудь, а настоящий Соловей, о котором пишется у Рыбникова на упомянутой 190 странице. (*Кланяется и уходит.*)

Задира. Черт знает, как это некстати, – на чем, бишь, мы остановились?

Соловей. Теперь ты знаешь, кто я. Принимай же меня, как гостя, почетом и ласкою.

Задира. Да где же это видано? Где же это слыхано, чтоб гости по задворкам шлялись, в девичьи огороды калитки ломали?

Соловей. Эх, парень, видимое дело, что ты еще бородой не оброс. Для доброго молодца где дорога, там и путь. Станет он разбирать: что калитка, что ворота, что задворок, что двор. Увидал красавицу и идет за ней. Гору поставь, и гору сколупнет!

Задира. А знаешь ли ты, гость незваный...

Соловей. Незваный, да желанный. Полно! Вижу, парнишка ты шустрый, даром, что мал. Стану с тобой прямо говорить. Слышь, пуше жизни полюбилась мне сестра твоя, Забавушка.

Задира. Ну, и радуйся.

Соловей. Да ты полно баловаться-то, я дело говорю.

Задира. А я небось сказки? Полюбила, так тебе и радость – мне-то что?

Соловей. Ты, вишь ли, ей брат родной, а я здесь человек чужой, пришлый. Говори же мне, научи: к кому сватов посылать, к кому с поклоном ходить?

Задира. Эх-ма! Начал за здравие, а кончил за упокой, а еще молодечеством похваляется. Станет богатырь кому кланяться, коли что полюбилось. Взял сам, да и был таков! А он сватов засылать хочет.

Соловей. Погоди ж ты, комар, коли так: украду я твою сестру, что вы и не спохватитесь.

Задира. Укради!

Соловей. А вот увидишь.

Задира. Да смотри, не червем подползай, как воришки карманные: сам дрожит, поджилки трясутся, душа в пятки ушла. Ты укради средь бела дня, при всем честном народе.

Соловей. А что, не украду? Вишь ты, нашел мудреное дело. Чего другого, а украсть-то на Руси всякий сумеет.

Задира. Вот тебе и задача: сегодня народ соберется к истукану Перуна. Будет и князь, и княгиня, и сестра, и богатыри наши – приходи. Вот там украдешь Забаву, днем, при всех, тогда пускай она твоя будет.

Соловей. Сказано – сделано, будет по-твоему.

№ 3. Куплеты Соловья

24 Allegro

ff

p

25 Соловей

p

Ну, из - воль, я со - гла - ша - юсь, для кня - жны на всё ре - ша - юсь

mf *p*

mf *p*

и на пло - щадь к вам при - ду. При Пе - ру - не, при у - ро - де,

26

mf

и при всем чест - ном на - ро - де я За - ба - ву у - кра - ду.

C. *p*

А по-том мы... слу - шай, слу - шай, слу - шай! с ней вдво-ем мы...

C. *p* 27

слу - шай, слу - шай, слу - шай! у - бе-жим! у - бе-жим! Вме-сте с ней мы у - бе -

C. 28

-жим! Да! Сча - стье я се - бе до - бу - ду сме - ло-стью сво -

C.

-ей. Я лю-бить За - ба-ву бу - ду всей ду-шой мо -

C. *ей!*

f

C. *p*

За вы - со - ки - ми го - ра - ми, за да - ле - ки - ми мо - ря - ми,

p

C. *mf* *p*

на зем - ле мо - ей род - ной свадь - бу на - шу мы сы - гра - ем,

mf *p*

C. *mf*

за - пи - ру - ем, за - гу - ля - ем, ста - нем му - жем и же - ной.

C. *p*
 - А по-том мы... слу - шай, слу - шай, слу - шай! с ней вдво-ем мы...

C. *p* *f*
 слу - шай, слу - шай, слу - шай! за-жи-вем! за-жи-вем! и де-тей мы на-жи -

C. *p*
 -вем. Да! Сча - стье я се - бе до - бу - ду сме - ло - стью сво -

C. *f*
 -ей. Я лю-бить За - ба-ву бу - ду всей ду-шой мо - ей!

Все расходятся. Перемена декораций.

КАРТИНА ВТОРАЯ КРАЖА НЕМАЛАЯ

Берег Калдык-реки. Посередине истукан Перуна, по бокам устроены седалища для князя, княгини и проч. При открытии занавеса к истукану приставлена лестница, на которой стоит Швигеркрам и что-то делает. Жрец Кострюк смотрит на работу.

Кострюк. Кончайте! Кончайте скорее, Карла Абрамович! Неравно народ сейчас повалит.

Швигеркрам. Я уж окончивал. *(Слезает потихоньку и оставляет лестницу.)*

Кострюк. Теперь пойдет на лад.

Швигеркрам. Да. Вот за эта веревочка держать – господин Перун будет ручки дрыгать, а за эта веревочка держать – господин Перун будет ножки дрыгать. *(Заставляет Перуна дрыгать руками и ногами.)* А здесь вертить, вертить – гром сделался.

Кострюк. Премудрость! Я вам за это удовольствие всегда с удовольствием...

Швигеркрам. Немецкий мастеров может делал всякий чудесов.

Кострюк. Что и говорить – велелепие!

Швигеркрам. Всякий человек от немецкий веревочка плясал – и господин бог, Перун Иванович, от немецкой веревочка плясал. Хе, хе, хе!..

Кострюк. Недаром сказано: хитер немец – обезьяну выдумал.

Швигеркрам. Это неправда. Обезьяна сама родилась.

Кострюк *(подсел с табаком)*. Не прикажете ли? *(Нюхает.)* Авось теперича наши делишки маленько поправятся. А то ведь, право, верите ли чести, Карла Абрамыч, какой-то народ теперь непутевый стал: никакого, то есть, почтения, никакой боязни. Ничем ведь не запугаешь, никаким ведь громовержцем. Нашему брату, жрецу, приходится просто зубы на полку класть.

Швигеркрам. О!..

Кострюк. Вон жрец, Подлизало, при богине Ладе состоит, ему хорошо. Богиня Лада – богиня любви, там всегда заработки будут. Вон и у бога Ярилы, что за овражком, на бабьей встrepке, тоже хорошо: одни купчихи какие жертвы приносят! А к нам все нет, да нет никого.

Швигеркрам. О!..

Кострюк. Да, право! Ономясь, какая-то барыня приезжала, зубную скорбь лечить. Щеку, знаете, разворотило ей – страсть! Как на грех, меня не было, а мой помощник-то, Стрига-то Калиныч, сейчас ей говорит: "Это-сь от всякой простуды надо Стрибогу молиться". Не все ему равно, какой бог от какой болезни лечит, благо – деньги дают! *(Входит Стрига Калиныч.)* Вот легок на помине. *(Стриге.)* Ты что же это прохлаждаешься. Я его жду, жду, а он на постели прохлаждается.

Стрига. Что ж мне, вчерашним днем, что ли, вставать?

Кострюк. Ой, Стрига Калиныч, не груби! Будешь плакаться.

Стрига. Вы думаете, что вам все в контру сделать хотят! Легко ли дело – каждый день все брань да попреки слушать.

Кострюк. Молчи, говорят.

Стрига *(ворчит)*. Вот она, жизнь-то наша! Каторжная!

Швигеркрам. Ой, не хорошо! Не хорошо! Вы благодетели нравоучения.

Кострюк. Что ж ты с ним станешь делать. Ангельское терпение нужно!

Швигеркрам. Ну, вы мне заплатите за работа?

Кострюк. Так три рубля восемь гривен? Извольте получить: три рубля... Стрига Калиныч, нет ли мелочи?

Стрига. Восемь гривен? Найдется. Вот извольте. Вы все недовольны, все недовольны, а я вот вам еще серебра даю.

Швигеркрам. Ах! Это дрянь! Это серебро медное, я не буду береть!

Кострюк. Скоро и такого не будет. Бери хоть медное, благо не бумажное.

Швигеркрам. Ах! Прощайт. *(Берет деньги и уходит.)*

Кострюк. Я тут чудо придумал. *(Слева крадется Задира и подслушивает.)*

Стрига. Какое чудо?

Кострюк. У нас Перун теперь будет ручками-ножками дрыгать, гром производить, только уж смотри, ради Бога, не плошай. Как только я закричу: «Бог-громовержец, подыми ты резвы руки, покажи нам страсти-ужасти» – ты так сейчас за веревочку задержи, да громом шарахни.

Стрига. Каким громом?

Кострюк. Это ящик там такой вделан, в нем камня поналожены: как станешь его вертеть, камня-то стучат – ну, настоящий гром. Пойдем, я тебе покажу. Только надо это место цветами заставить, чтобы кто не заметил.

(Отходят к истукану, разговаривают и устанавливают цветы. Справа вбегает Фома Беренников и ударяет по воздуху бумажной хлопоткой.)

Фома. Раз!.. *(Ищет по полу.)* Убита! Уф, устал. *(Садится.)*

Задира *(выходя)*. Эй, ты, добрый молодец! Что это ты на княжбе место садишься?

Фома. Ой ли! То-то я вижу: оно словно для меня приготовлено. Притомился паренек.

Задира. А что работаешь?

Фома. Работа моя тяжелая – войну веду.

Задира. С кем?

Фома. С мухами.

Задира. Эге, да ты храбрый.

Фома. А ведь и впрямь храбрый! Мухи да комары мне первые неприятели. Я этой мелкой силы побиваю – счету нет. В особенности, как они кучками соберутся: где рукой махну – там и улица; отмахну – переулочек.

Задира. Э, да ты богатырь!

Фома. А ведь и впрямь богатырь. Я тебе скажу: как меня лягушки боятся, так просто до страсти.

Задира. Нет?

Фома. Провалиться! Хошь, пойдем к болоту: как они от меня в воду поскачут! Ух!

Задира. Да где ж ты до сих пор проживал, богатырь эдакой, что о тебе не было ни слуху, ни духу?

Фома. Я-та? Я-та у маменьки на печи сидел.

Задира. Не честь такому молодцу на печи сидеть. Ты бы ко князю на службу шел.

Фома. А ведь и впрямь – пойти!

Задира. Право, пойдя.

Фома. Право, пойду.

Задира. То-то. Чего мешкать. Сейчас сюда князь будет с войском и народу тьма. Богатыри, вишь, с походу возвращаются ко князю на поклон. Тут-то ты и объявись.

Фома. А ведь и впрямь объявлюсь.

Задира. Право, объявись!

Фома. Право, объявлюсь!

(За сценой слышна военная музыка. Играют марш.)

№ 4. Шествие Густомысла со свитой и войском

Tempo di Marcia

Задира. Слышишь! Это уж они идут. Пойдем со мной, я тебя научу, как представиться.

8-

Fl. picc.

p (за сценой) *cresc. poco a poco*

Задира и Фома уходят направо. Жрецы суетятся и зажигают жертвенник. Кострюк надевает на Перуна богатое ожерелье. Входит народ.

8-

1

(на сцене)

8-

3

f *sf ff*

2 **Tempo di Marcia**

Сопрано

Альты

Хор

Тенора

Басы

p

p

Со - би - рай - тесь, гос - по -

Tempo di Marcia

f

p

-да, со - би - рай - тесь все сю - да!

3

cresc.

Князь с кня - ги - ней к нам и - лет.

cresc.

cresc.

Ве - се - лись, на - род! -род!

p *f* *f*

4

ff Ну, ре - бя - та, не ро - бей! Ай!

Cl.

ff

Крик - нем друж - но ве - се - лей.

3

5 Trio

Князь и - дет!

p

Князь и - дет!

Князь и - дет!

6
Ур-ра!

f *pp*

7 Tempo I

Ур-ра!

Tempo I

f *pp* *f*

p

* Со - би - рай - тесь по - ско - рей

p

8 *cresc.*

по - смот - реть бо - га - ты - рей. Князь их

cresc.

* Текст для репризы марша взят П. Ламмом из либретто.

бу - дет при - ни - мать, всех их на - гра -

-ждать!

9 *ff* Ну, ре - бя - та, не ро -

Cl. *f* *ff*

-бей! Ай! Крик - нем друж - но мы ур - ра!

Появляется войско и становится на задний план по обеим сторонам сцены. Народ группируется перед войском. Входят Густомысл, Милитриса, Забава и их свита.

№ 5а. Ария Густомысла с хором

10 Maestoso marziale

Густомысл

(важно)

11

Г. князь и для то - го по - став - лен, чтоб, кня - же-ством хва -

12

Г. -лась, я все - ми был про - слав - лен. Да! Я князь Гу - сто...

Г. Я князь Гу - сто... Я князь Гу - сто - мысл, Гу - сто - мысл! За -

Г. -тем я и по - став - лен, чтоб все - ми был про - слав - лен.

13

С. *ff*
А. Сла - ва кня - зю Гу - сто - мыс - лу! Сла - ва е -
Хор *ff*
Т. *ff*

Б. *ff*
Tr-be

-му! Ур-ра! *p*

№ 56. Ария Милитрисы с хором

14 Allegretto molto moderato

Милитриса

В сво - ей зем -

15 *p*

p *f* *p*

М. *rit.* *a tempo*

-ле он князь и для то - го по - став-лен, чтоб, кня - же - ством хва-лясь,

rit. **16** *a tempo*

М. он все - ми был про - слав - лен.

Сопрано

Альты

mf В сво-ей зем - ле он князь и для то -

mf *rit.* *a tempo* *mf*

rit. *a tempo* *rit.*

-го по - став-лен, чтоб, кня-же - ством хва-лясь, он все - ми был про - слав-лен.

17 *a tempo*

М. Но муж мой у ме - ня в сле - пом по-ви-но - ве - ньи, а в са-мом де-ле я гла-

p

18 *mf* *rit.*

М. -ва в е-го пра - вле-ньи. Да, да! он у ме-ня в сле-пом по - ви - но - ве-ньи.

mf *mf*

Да, да! он у не - е в сле - пом по - ви - но - ве-ньи.

mf *rit.*

a tempo

М. На са-мом де-ле я гла - ва ве - го пра - вле-ньи, я гла - ва, да, я гла - ва! да, я

Да, да, да, да! О - на гла - ва ве - го пра - вле-ньи. Да, гла - ва о - на, гла - ва о - на!

a tempo

f

М. гла-ва! гла-ва, гла - ва!

гла - ва! гла - ва, гла - ва!

accelerando

ff


№ 5в. Дуэт и сцена

20 **Allegro con moto**

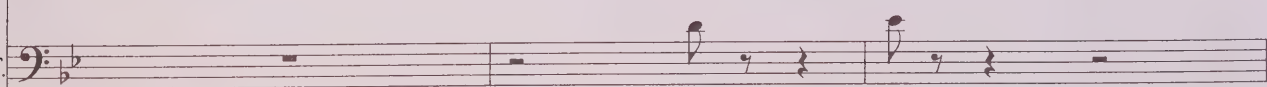
Милитриса  Где За - ди - ра? Где За -


Густомысл 




М.  (с сердцем) **f** О-пять За -


-ди - ра? Где он? Где, где?

Г. 



21

М.  -ди - ры нет! О-пять За - ди - ры нет! И где он про - па - да - ет? Ве -



animato

М. *ff*
 -ли - кий э - ти - кет от э - то - го стра - да - ет. Да!

Г. *f*

22

М. *p* По -

Г. *p* (говорком)
 Да, да, да, да, да, да... то - го... не хорошо...

М. *p*
 -сечь е - го, по - сечь е -

Г. *p*

23

М. *p*
 -го. Маль-чиш-ка э - тот нас с у - ма све - дет, на - вер - но, с у - ма све - дет на -

Г. *p*
 Маль-чиш-ка э - тот нас с у - ма, с у - ма све - дет, на - вер - но, да! Све - дет на -

M. *-вер - но, с у-ма све-дет он нас! Э-то вер-но! И при-мер-но,*

G. *-вер-но, да, с у-ма све-дет он нас! Э-то сквер-но!*

M. *да, сле-ду-ет по - сечь е - го, по - сечь! До-*

G. *Да, при-мер-но, сле-ду-ет по - сечь е - го, по - сечь!*

rallentando

24 Речитатив (спокойно)

M. *-воль-но! Об э - том пос-ле... Пой-дем и ся-дем!*

25 Lento

p

№ 6. Сцена жертвоприношения

26 **Maestoso** *(важно) f*

Густомысл

Нач - ни - те жер-тво - при-но-ше - нье!

Кострюк *(кидая в жертвенник разные предметы).*

Мудрость серого осла,
Храбрость черного козла,
И поэтов увлечение –
Мы кладем на всеожоженье.

С лучком,
С перцем,
Да с собачьим сердцем!
Послушай заклинание!

Мелодрама

27

p f ff p

28

pp

Кострюк. Злой океан шумит – ревет,

гроза придет, гроза пройдет!

29

И чем глупей всё заклинание,

тем и сильней его влияние.

30

pp

31

f

p

32 **Maestoso come prima**

Кострюк

(народу, с важностью)

Славь-те Пе-ру-на, славь-те е-го!

ff *p*

33

accelerando poco a poco

Народ понемногу подходит к Перуну.

p

p

Идоложервенный хор и пляска

34

Allegro giocoso

Хор

С.

p

А.

Ай, Пе - рун, ты наш Пе - рун! Ве - ли - ча - ем мы те - бя.

Т.

Б.

Allegro giocoso*p*

Ай, лю - ли, лю - ли, лю - ли, да! Ай, лю - ли, лю - ли, лю - ли!

35

mf

Ве - ли - чай - ся, наш Пе - рун, да, ве - ли - чай - ся, наш Пе - рун!

mf

Fl.

mf

Ай, лю-ли, лю-ли, лю-ли, да! Ай, лю-ли, лю-ли, лю-ли!

36

f

Сла - ва те - бе! Сла - ва те - бе!

f

Ве - ли - чай - ся, наш Пе - рун! Ве - ли - чай - ся, наш Пе - рун!

Сла - ва! Сла - ва!

Ве - ли - чай - ся! Ве - ли - чай - ся!

37 Кострюк (пляшет и поет)

p Ве - се - ли - ся, наш Пе - рун! Ве - ли - ча - ем мы те - бя!

mf

К. Ве - ли - ча - ем, про - слав - ля - ем!

38

mf Ве - се - ли - ся, наш Пе - рун! Ве - ли - ча - ем мы те - бя!

mf

Ве - ли - ча - ем, про - слав - ля - ем!

39 **Più animato**

p cresc.

Славь *p cresc.* ся

Più animato

p cresc.

Общий неистовый пляс

40 **Vivo e molto animato**

ff

ты!

ff

Vivo e molto animato

ff

41

42

Хор *ff* Ве - се - лись, Пе - рун! Ве - се - ли - ся, наш Пе - рун!

43

p Ве - се - ли - ся, ве - се - ли - ся, *ff* ве - се -

-лись, Пе - рун! Ве - се - ли - ся, наш Пе - рун! *p* Ве - се - ли - ся,

44

mf cresc.

Музыкальный фрагмент, охватывающий такты 44 и 45. В верхнем разделе (голос) в такте 44 поются слова: «ве - се - ли - ся, наш Пе - рун, Пе - рун, Пе - рун, Пе - рун, Пе - рун, Пе - рун». В такте 45: «-рун, да! Наш Пе - рун!». Музыкальная часть (фортепиано) включает аккорды и арpeggio. Динамика *mf cresc.* отмечена в такте 44, а *ff* — в такте 45.

45

Продолжение музыкального фрагмента. В такте 45 поются слова: «-рун, да! Наш Пе - рун!». В такте 46: «рун!». Музыкальная часть (фортепиано) включает аккорды и арpeggio. Динамика *ff* отмечена в такте 45.

№ 7. Марш богатырей и хор

46 Grave maestoso

Речитатив

Густомысл

Музыкальный фрагмент № 46, «Grave maestoso», речитатив. Включает голосную партию Густомысла и фортепиано. Голосная партия начинается с ноты «П» (ре) и содержит текст: «По - звать ско - рей мо - их бо - га - ты - рей!». Фортепиано играет аккорды в левом и правом голосах, с динамикой *p*.

Входят богатыри: Алеша, Кит, Авось и Небось под предводительством Аники. Они проходят мимо Густомысла, который с ними здоровается.

Аника (командует). Стой! (Богатыри останавливаются фронтом к публике.)

47 Allegro. Tempo di Marcia

Музыкальный фрагмент № 47, «Allegro. Tempo di Marcia». Включает фортепиано. Партия начинается с динамического знака *p* и состоит из ритмичных аккордов в левом и правом голосах.

48

Музыкальный фрагмент № 48. Включает фортепиано. Партия продолжается с ритмичными аккордами в левом и правом голосах.

49

Музыкальный фрагмент № 49. Включает хор (С., А., Т., Б.) и фортепиано. Хор поет: «Со - би - рай - тесь по - ско - рей, да, по - смот - реть бо - га - ты - рей!». Фортепиано играет аккорды в левом и правом голосах, с динамикой *p*.

50 *p*

Со - би - рай - тесь по - ско - рей, да,
Князь их бу - дет при - ни - мать, да, по за - слу - гам на - гра - ждать.

по - смот - реть бо - га - ты - рей. Князь их бу - дет при - ни - мать, да, по за - слу - гам на - гра - ждать.

51 *f*

По - до - жди - ка, по - смот - ри - ка! И - дут на - ши мо - лод - цы: и А - ле - ша, и А - ни - ка,
По - до - жди - ка, по - смот - ри - ка! И - дут на - ши мо - лод - цы: и А - ле - ша, и А - ни - ка,

52

Кит и бра - тья - близ - не - цы. По - до - жди - ка, по - смот - ри - ка! И - дут на - ши

мо - лод - цы: и А - ле - ша, и А - ни - ка, Кит и бра - тья - близ - не - цы!

53

И - дут, и - дут! Да!

54

p cresc. *f* G. P.

Представление богатырей

55 Allegretto >

f

G. P.

56 Авось и Небось

И

И

И

Аника (выступая)

p

Я А - ни - ка, я А - ни - ка, я А - ни - ка, я А - ни - ка, во - ин я!

p

57

А.
и
Н.

слав-ный бо-га - тырь!

К.

слав-ный бо-га - тырь!

Ал.

слав-ный бо-га - тырь!

Ан.

Я А - ни-ка! По-смот - ри-ка, по-смот - ри-ка, по-смот-

f

p

58

А. и Н. Он ска-зоч-ный ге - рой!

К. Он ска-зоч-ный ге - рой!

Ал. Он ска-зоч-ный ге - рой!

Ан. -ри - ка, я ка-кой! Все, от ма - ла до ве - ли - ка,

f *p*

Ан. зна-ют, кто та - кой А - ни - ка, кто А - ни - ка, кто А - ни - ка, кто А - ни - ка, кто А -

59

(отходит)

Ан. -ни - ка, храб-рый во - ин, слав-ный бо - га - тырь!

С. Он

А. Хор

Т. Да, да, да, да!

Б.

f

слав - ный бо - га - тырь! Он слав - ный

Да, да, да, да!

бо - га - тырь!

f

G. P.

А.
и
Н.

И

К.

И

Ал.
(выступая)

Я А - ле - ша, я А - ле - ша, я А - ле - ша, я А - ле - ша, во - ин я!

Ан.

И

p

62

А.
и
Н.
слав-ный бо - га - тырь!

К.
слав-ный бо - га - тырь!

Ал.
На ме - ня ты по - гля - ди - ка, по - гля -

Ан.
слав-ный бо - га - тырь!

f *p*

А.
и
Н.
Он ска - зоч - ный ге - рой!

К.
Он ска - зоч - ный ге - рой!

Ал.
-ди - ка, по - гля - ди - ка я ка-кой!

Ан.
Он ска - зоч - ный ге - рой!

f

63

Ал. Сбор-ник ска - зок ты про - чи - ка, у на - ро - да рас - спро - си - ка, кто А -

Ал. - ле - ша, млад По - по - вич, млад По - по - вич, млад По - по - вич, храб-рый во - ин, слав-ный

64

(отходит)

Ал. бо - га - тырь!

Он слав - ный бо - га -

Да, да, да, да!

65

-тырь! Он слав - ный бо - га - тырь!

Да, да, да, да!

66 (выступая)

К. Я ку - пец-кий сын, ку -

А. и Н. Кит Ки - тыч, сын Брус -

К. -пец-кий сын, ку - пец-кий сын, ку - пец - кий сын Брус-ков!

Ал. Кит Ки - тыч, сын Брус -

Ан. Кит Ки - тыч, сын Брус -

G. P.

А. и Н. Кит Ки - тыч, сын Брус -

К. -пец-кий сын, ку - пец-кий сын, ку - пец - кий сын Брус-ков!

Ал. Кит Ки - тыч, сын Брус -

Ан. Кит Ки - тыч, сын Брус -

67

А. и Н. -ков!

К. Да, да! Ты ска - жи-ка, ты ска - жи-ка, ты ска - жи, ска - жи, кто

Ал. -ков!

Ан. -ков!

f p

А.
и
Н.

Кит Ки - тыч, сын Брус - ков!

К.

я та - ков? За - хо - чу, кут - ну на сла - ву,

Ал.

Кит Ки - тыч, сын Брус - ков!

Ан.

Кит Ки - тыч, сын Брус - ков!

К.

толь - ко не пре - пят - ствуй ндра - ву! Я Кит Ки - тыч, я Кит Ки - тыч, я Кит

К.

Ки - тыч, я Кит Ки - тыч, сын Брус - ков, да, я ку - пец - кий сын!

69 (отходит)

Да, да, да,

Кит Ки - тыч, сын Брус - ков! Кит

да! Да, да, да, да!

70

Ки - тыч, сын Брус - ков!

71 (выступая)

А. И. Н. А мы, а мы бра-тья, а мы бра-тья,

G. P.

А.
и
Н.
а мы бра-тья, бра - тья - близ-не - цы!

К.
А - вось-ка и Не - бось!

Ал.
А - вось-ка и Не - бось!

Ан.
А - вось-ка и Не - бось!

f

72

А.
и
Н.
Ты на нас гля - ди - ка, ты гля - ди - ка, ты гля - ди - ка, кто мы

p

73

А.
и
Н.
та - ко - вы? Что у нас не за - те - ва - ют,

К.
А - вось-ка и Не - бось!

Ал.
А - вось-ка и Не - бось!

Ан.
А - вось-ка и Не - бось!

f *p*

А.
и
Н.

все на - деж - ды воз - ла - га - ют на А - вось, да на Не -

А.
и
Н.

-бось, да на А - вось, да на Не - бось, да на А - вось, на брать - ев -

74 (отходят)

А.
и
Н.

близ - не - цов!

А - вось - ка

Да, да, да, да!

и Не - бось! А - вось - ка и Не -

Да, да, да, да!

75

А. и Н. *ff* *dim.* Ур - па!

К. *ff* *dim.* Ур - па!

Ал. *ff* *dim.* Ур - па!

Ан. *ff* *dim.* Ур - па!

-бось! Ур - па!

ff *dim.*

Густомысл. Славные, могучие витязи... Того... Вы теперь пришли; стало быть... оно конечно... Вы здесь теперь... Того...

Милитриса. Мы рады вас видеть и радость наша выражается тем, что мы довольны; а довольство наше выражается тем, что нам приятно. Но, так как, собственно говоря, ваши подвиги должны прославлять не вас, а нашего князя – объявите же ему, чем он еще прославился.

Густомысл. Да! Чем я ... Того... прославился.

Аника (*выступая*). Великий, могучий князь со княгиней! На то дана мне сильная сила, чтоб она бессильных давила. По мне: у кого нет ничего, у того надо и последнее отнять. На то я богатырь, чтобы бить-побивать. Кто меня побороть не может, кто мне сопротивляться не в силах, того я должен в гроб вколотить. Я так и делал. Я побивал всяких людей, а нищих и рабов губил сотнями.

Густомысл. Молодец!

Милитриса. Рабство – великое зло. А кто губит рабов, тот уничтожает рабство. Нам приятно видеть ваши гуманные цели. (*Аника кланяется и отступает.*)

Алеша (*выступая*). Великий, могучий и славный князь, которому нет подобного на земле!..

Густомысл. Молодец!..

Алеша. Прошел я ...

Густомысл. Да! Ты еще не кончил?

Алеша. Прошел я многообразные земли и бился больше с богатырями – и многих женок и девиц побеждал, как муж сильный и могучий. Писано бо в писании и сказано бо в сказании: «Жена да убоится мужа».

Густомысл (*жене*). Слышишь!

Алеша. За сие получил я великую известность, ибо война против женщин составляет насущную потребность нашего времени.

Милитриса. Что? Что?

Алеша. Конечно, я говорю не про княгинь, а про мелких женщин.

Милитриса. А! Это другое дело.

Густомысл. Пуше всего, чтоб... того... кринолины носили, да волос не стригли... остальное – пустое.

(*Алеша кланяется и отходит.*)

Кит (*выступая*). Мы-ста, ваша светлость, как таперича, значит, сердце у нас богатырское, разговорчивое, неумемчивое. Коли в азарте, к случаю: дверьми хлоп – обе дверки вон; стулом хлоп – ножки вдребезги; в зеркало хлоп – кусочков не сберешь, порошинками.

Густомысл. Молодец!

Милитриса. Ты заботился о процветании рабочего класса. Ты уничтожал мануфактурные произведения, чтоб нужно было делать новые, и работники получали постоянно новые заказы – похвально.

(*Кит кланяется и отходит. Выступают Авось и Небось.*)

Авось. Много есть на Руси великих, могучих витязей и у тебя, князь, и у других князей Северянских, Древлянских и прочих - но нет ни одного витязя, который бы так по всей земле Русской прошел, как братья Авось и Небось.

Небось. Нет ни одного витязя, который бы всему русскому люду так помогал, как братья Авось и Небось.

Авось. Кто везет тяжелые грузы по непроезжим проселкам, по испорченным дорогам? – Авось!

Небось. Кто перевозит людей в дырявых лодках, да по мостам, которые не нынче – завтра развалятся совсем? – Небось!

Авось. Кто помогает вору-мошеннику, мелкому и крупному? – Авось!

Небось. Кто дает смелость клеветать и лгать журналисту, умному и глупому? – Небось!

Авось. Кто побуждает работать по пословице: тят-ляп и вышел корабль? – Авось!

Небось. Кто подпирает старое, негодное строение, в котором давно жить невозможно? – Небось!

Авось. Словом, кто заставляет битую посуду два века жить?

Небось. Кто поддерживает все наскоро, кое-как сделанное, все старое, гнилое, отжившее?

Авось. Опять-таки братья: Авось и Небось.

Небось. Опять-таки братья: Авось и Небось.

Густомысл. Молодцы!

Милитриса. Мы глубоко тронуты вашими подвигами. Повторяю, мы рады вас видеть.

Фома (*входя*). Здравствуй, князь, ясное солнышко! Порадуйся и мне малехонько.

Густомысл. Кто ты таков?

Фома. Фома Беренников. Славный богатырь, что одним махом – сто побивахом.

Аника. Любезный! Если ты богатырь, так ты не по форме одет: где ж твоя дубина?

Фома. На что мне дубина, коли ты тут?

Аника. Чего! Знаешь ли ты, что говоришь со знатнейшим из богатырей?

Фома. Как не знать про твою знать. У тебя целых два чина: дурак и дурачина.

Аника. Позвольте, это, кажется, обидно!

Алеша. Ничего, не обидно: не было бы дураков, не было бы и умных. Всякому свое.

Густомысл. Это... того... правда...

Фома. Воюю я давным-давнехонько: без году неделя. Побиваю народ не палицей, а вот чем (*вынимает хлопушку и ударяет*). Раз!..

Все (*с ужасом подступая*). Хлопушкой?!

Фома. Я этим самым струментом мелкой силы несчетно придушил.

Все (*с ужасом отступая*). Хлопушкой?!

Густомысл. Должно быть... того... в нем ужасная сила... Коли... того... бумажной хлопушкой...

Алеша. Если ты взаправду такой силач, покажи и нам свою силу. Есть у нас дубинка заветная, в полтора пуда. Бросаем мы ее выше лесу стоячего, ниже облака ходячего; давай ее в запуски кидать, кто выше.

Фома. Отчего не кинуть. Только, может, она у вас нужная, дубинка-то? Я ведь закину ее, так уж в царство небесное.

Густомысл. Как?!

Фома. Там в облаках и останется. (*Всеобщий ужас.*)

Густомысл. Ну, нет... того... без дубинки нам жить никак невозможно. Мы того... другое испытание... турка принести!

Фома. Что за турка такая? Ой, не к добру я что-то расхвастался.

(*Жрецы приносят турецкую голову для пробования сил.*)

Густомысл. Бей кулаком по голове. Мы и узнаем... того... силу...

Фома (*богатырям*). Бейте, ребятки, вы сперва – я погляжу.

Аника (*бьет*).

Кострюк (*смотрит*). Сто пудов.

Фома. Эх, лоб-то у тебя широк, да в голове-то тесно. Ты бы лбом больше бы вышиб.

Алеша (*бьет и наваливается на турка*).

Кострюк. Полтора пуда.

Аника. Да! Этак-то ловко! Всем телом навалился. А ты не наваливайся.

Алеша. Как так, наваливаться? Я и не пойму.

Аника. Не пойму! Все видели!

Алеша. Кто видел? Что такое?

Густомысл. Довольно! Ваше соперничество... конечно... да... Фома, теперь ты видел – бей!

Фома (*Кострюку, осматривая турка*). А что, дедушка, крепок ли он у тебя, восточный-то вопрос?

Кострюк. Чего!

Фома. То-то. Не расшибить бы. Я ведь махну, так и щепок не соберешь.

Густомысл. Бей! Жертвую! Расшибешь – новую купим.

(*Всеобщее нетерпеливое ожидание.*)

Фома (*про себя*). Вот где напасть-то пришла, так напасть!.. Как его, этакое дьявола, расшибешь! (*Замахивается; все невольно отстраняются.*) Нет, постой, погоди, так неловко. (*Опять замахивается.*) Ух! (*Все вскрикивают; он опускает руку по воздуху.*) Круто взял, не туда попал. Мимо. Что-то неловко... Постой-ка. (*Опять замахивается.*)

№ 8. Пляска Перуна, хор и сцена

76

Tempo di Polca

Раздается гром.

77

Перун начинает плясать.

Кострюк. Рано! Рано! Стрига Калиныч!

Стрига (выбегая). Да ведь это не я.

Кострюк. Кто же там? Господи! Всё дело испортили.

Общее смятение.

Милитриса. Кого-то убило.

Кто-то кричал: рана, рана!

У кого рана?

78

Хор (с изумлением)

Смот - ри - те! Гля - ди - те! Как пля - шет Пе -

Перун перестает плясать.

Музыкальное произведение, номер 79. Музыкальная запись на нотном стане (голос и фортепиано). Текст песни:

Что за чу - до, что за ди - во! Пля - шет, ска - чет наш Пе - рун!

Музыкальные динамические обозначения: *p* (пиано), *mf* (мезо-форте).

Музыкальное произведение, номер 80. Музыкальная запись на нотном стане (голос и фортепиано). Текст песни:

Что за чу - до, что за ди - во! Пля - шет, точ - но как пля - сун!

Музыкальные динамические обозначения: *p* (пиано), *mf* (мезо-форте).

80 Милитриса (князю)

Музыкальное произведение, номер 80. Музыкальная запись на нотном стане (голос и фортепиано). Текст песни:

Та - ко - е чу - до гро - зит бе - дой.

Музыкальные динамические обозначения: *p* (пиано).

Густомысл (княгине)

Музыкальное произведение, номер 80. Музыкальная запись на нотном стане (голос и фортепиано). Текст песни:

И - так, по - ку - да, пой - дем до - мой.

Музыкальные динамические обозначения: *p* (пиано), *f* (форте).

f Что за чу - до, что за ди - во, ска - чет наш Пе - рун!

82 *p* Что за чу - до, что за ди - во! Пля - шет, как пля - сун! Что э - то

pp зна - чит? Мы не пой - мем: Пе - рун наш ска - чет,

раз - дал - ся гром?

Густомысл. Собирайтесь... того... все... Да где же этот негодный мальчишка?.. Задира! Куда он пропал?

Задира (*показывается из-за Перуна*). Ау! Я здесь...

Кострюк (*про себя*). Вот оно кто. Постреленок поддел меня.

Густомысл. Дрянной... того... мальчишка...

Милитриса. Иди сюда! Это, верно, ты разгневал Перуна, что подошел к его подножию?

Задира. Я!? Нет, это князь и богатыри его рассердили тем, что не поверили Фома на слово и заставили его расшибить турецкую голову.

Милитриса. Что? Что?

Задира (*грозно Кострюку*). Так ли я говорю?..

Кострюк (*робко*). Так!.. Так!..

Густомысл. Как расшибить? Он еще... того... не ударил. (*Фоме, который, пользуясь суматохой, спрятал турка под сиденье князя.*) Фома! Ты того... где же турка?

Фома. Вот спохватились! Я говорил – щепок не собирете! Ну, собирайте.

Задира. В прах разнес! Молодец, Фома!

Густомысл. Вот так богатырь... того...

Задира. Будь ты мне названным братом.

Богатыри. И мне... И мне... И мне...

Густомысл. Будь моим, Фома, старшим... то есть... того... богатырем...

Милитриса. Чем жаловать тебя, чем чествовать, добрый витязь! Есть у нас красно золото, жемчуг перекатный, соболя дорогие. Проси, чего хочешь.

Фома. Не надо мне ни злата, ни жемчугу. А хочешь уважить меня, матушка княгиня, повели кому-нибудь песню спеть. Больно уж я охоч до песен.

Густомысл. Что ж. Пускай кто-нибудь споет... Я тоже горазд... того... слушать... Кликнуть клич!

Кострюк (*с подножия Перуна*). Могучий князь наш, Густомысл, приказал крикнуть клич: не выищется ли такой молодец, чтоб уважил князя и великого богатыря его, Фому, чтоб спел песню хорошую.

Соловей (*выходя из толпы, в наряде гусяра*). Я берусь спеть.

Забава. Соловей?!

Милитриса. Соловей? Где ты видишь соловья?

Густомысл. Откуда ты?

Соловей. Пришел я для Забавы твоей. Пришел из далекой стороны Задунайской... где текут реки медвяные по берегам по кисельным.

Фома. Эк, удивил нас кисельными берегами. У нас на Руси не только берега, а все дороги кисельные. Поедешь – семь верст киселя есть, только охай да кряхти.

Густомысл. Ну, спой же нам... того... песню.

Фома. Да смотри, хорошую.

Милитриса. Главное, чтоб она отвечала всем требованиям от современной музыки, чтоб в ней строго соблюдена была музыкальная правда: про волка будешь петь – рычи, как волк; про лягушку – квакай, как лягушка.

Густомысл. Угодишь – того... награжу! Не угодишь – того... буйную голову долой!.. Потому, что нет более важного преступления, как погрешить против музыкальной правды.

Соловей. Спою, как сумею. Ну, ребята, слушай.

(*Богатыри усаживаются на лавки, Кострюк на турецкий барабан. Соловей наигрывает на гусях, потом поет.*)

№ 9а. Усыпительная песенка Соловья

83 Allegretto giocoso

p

84 Соловей

p

За мо-рем, за си - ним, о - пе-ры да - ют - ся, во - пе-рах пре - ми - ло

85

sempre diminuendo poco a poco

пе-сен-ки по - ют - ся. Пе-сни э - ти чуд - но не - гу раз-ли - ва - ют

sempre diminuendo poco a poco

Все зевают и начинают дремать.

86

и от них не - воль - но лю - ди за - сы - па - ют. Ге - ний му - зы - каль - ный,

дай мне вдох - но - ве - нье, чтоб про - из - ве - сти здесь сла - дость у - сы - пле - нья.

87

Спи - те, спи - те креп - ко, мир - но на - слаж - дай - тесь и как мож - но долъ - ше

88

Все зевают и засыпают крепким сном.

вы не про - буж - дай - тесь.

Соловей подходит к Забаве, берет ее за руку и говорит тихим голосом.

ppp *p*

Соловей. Пойдем со мной, мое ясное солнышко! Лодочка стоит у берега, ударим веслом по воде – унесет нас быстро реченька в мой терем чуждадный.

Забава. Что станешь делать?

Соловей. Аль не чуе сердце твое, что я люблю тебя. Любовь не пожар, а загорится – не затушишь. На смерть идти бы пришлось, так и тут бы не задумался выкрасть тебя, ласточка моя легкокрылая! Полюби же и ты меня, моя красавица.

Забава (*обнимая его*). Горе мне с вами! С карими очами.

Соловей (*обнимает ее и ведет к лодке*). Не на горе – на радость слюбились мы с тобой. Буду холить тебя, буду радовать. (*Садятся в лодку.*)

№ 96. Мелодрама

89 Andante

Задира. Что ж ты, молодец, невежа неотесанный: сестрицу увозишь, с братцем не прощаешься?

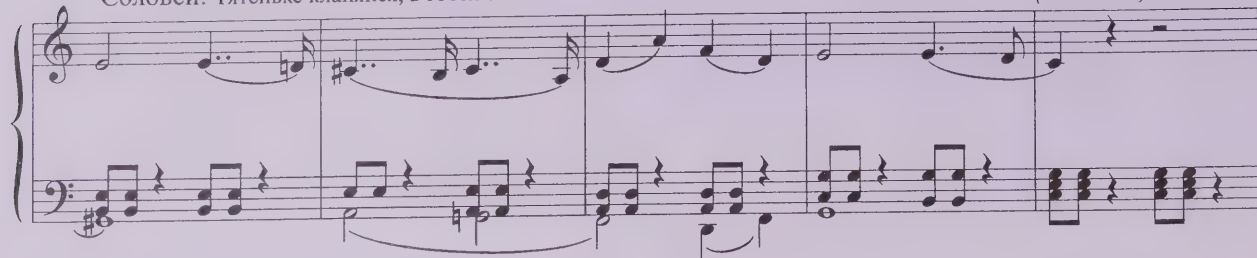
Соловей. Прощай, паренек, не поминай лихом.

90

Забава. Прощай, родименький! Приворожил меня Соловейко. Иду за ним хоть на край света.

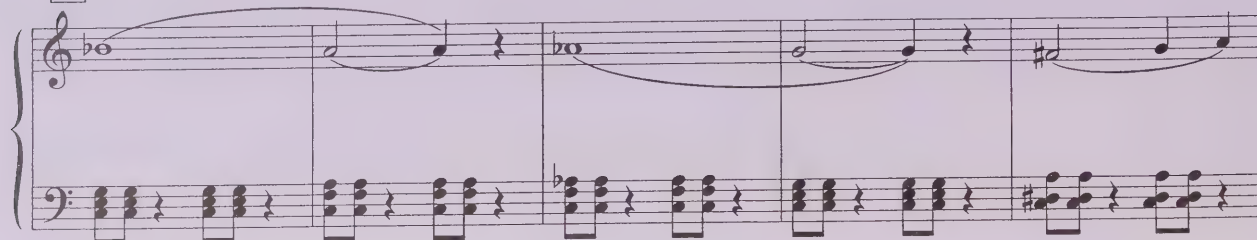
Соловей. Тятеньке кланяйся, в гости зови.

(Уезжают).



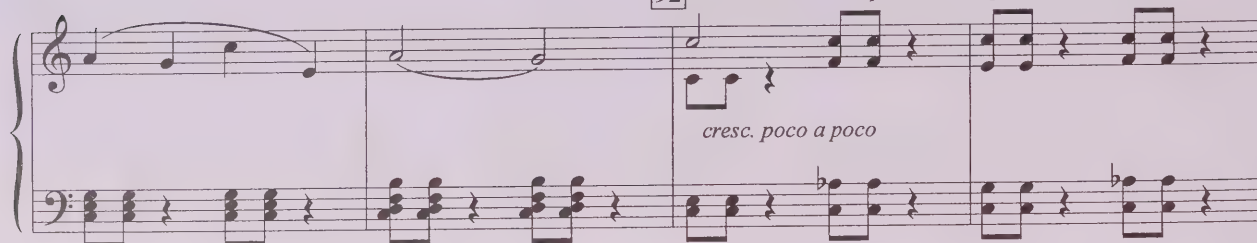
Задира. Лихо... ой, лихо!.. Из-под носу увез. Эк ведь уснули! Свищи, душа, через нос! Богатырский сон – на двенадцать ден!.. Хоть в гроб клади, да хорони. Давай-ка я с ними шутку спущу.

91



Задира рвет сучок и щекошет у Аники в носу, при последнем аккорде Аника просыпается и чихает.

92



cresc. poco a poco



(Все мгновенно пробуждаются. Под Аникой подломилась скамья. Кострюк провалился в турецкий барабан, а кто просто упал на пол. Всеобщая суматоха.)

Густомысл. Прекрасная песнь!.. Я заснул, как убитый.

Кострюк. Помогите, помогите!

Аника. Ишь ты, гнилое дерево, пополам разломилось!

Кит. Уф, взопрел!

Фома. Эк ведь, загалдели! Разбудили, как разбудили, а я только что во сне кисель есть собирался.

Милитриса. Что за суматоха?

Задира. Богатырь чихнул! (Убегает за Перуна.)

Кострюк. Помогите, помогите!..

Алеша. Эй вы, всеобщие помощники: Авось и Небось! Что ж вы не помогаете? (Авось и Небось вытаскивают Кострюка.)

№ 10. Финал второй картины

93 **Tempo di Polka**

Раздается гром.

f dim. *p* *p*

94 Кострюк. Ишь ты, проклятый мальчишка, опять заставляет плясать Перуна.

Перун пляшет.

Густомысл. Что это?! Опять пляшет Перун! Быть какому-нибудь несчастью. Все ли наши здесь?.. Того... Милитриса!.. Забава!.. Где Забава?..

Все (кричат). Забава! Забава! Где Забава? Похитили Забаву! Где гуслиар? (Милитриса падает в обморок.)

95

С. *pp*
А. *pp*
Хор
Т.
Б.

Перун перестает плясать.

-рун! Он ска-чет, он пля-шет, как буд-то пля-сун!

96

Музыкальный фрагмент, состоящий из двух систем. Каждая система включает вокальную партию и фортепиано-сопровождение. В первой системе вокал поет: «Что за чу - до, что за ди - во!», а фортепиано играет аккордовую фигуру. Во второй системе вокал поет: «Пля - шет, ска - чет наш Пе - рун!», и фортепиано продолжает аккордовую фигуру. Динамика в начале — *p*, затем *mf*, и в конце — crescendo.

Что за чу - до, что за ди - во! Пля - шет, ска - чет наш Пе - рун!

Продолжение музыкального фрагмента. Вокал поет: «Да, да, да, да!», а фортепиано продолжает аккордовую фигуру. Динамика в начале — *p*, затем *mf*, и в конце — crescendo.

Да, да, да, да! Пля - шет, точ - но как пля - сун!

97 Милитриса (князю)

Музыкальный фрагмент, состоящий из двух систем. Каждая система включает вокальную партию и фортепиано-сопровождение. В первой системе вокал поет: «Я зна - ла вер - но, что кон - чит - ся бе - дой.», а фортепиано играет аккордовую фигуру. Во второй системе вокал поет: «Пля - шет, ска - чет наш Пе - рун!», и фортепиано продолжает аккордовую фигуру. Динамика в начале — *p*.

Я зна - ла вер - но, что кон - чит - ся бе - дой.

Густомысл (княгине)

Продолжение музыкального фрагмента. Вокал поет: «Как э - то сквер - но!», а фортепиано продолжает аккордовую фигуру. Динамика в начале — *p*, затем *f*.

Как э - то сквер - но! Пой - дем до - мой.

98

Что за чу - до, что за ди - во, ска - чет наш Пе - рун!

99

Что за чу - до, что за ди - во! Пля - шет, как пля - сун!

Что э - то

зна - чит? Мы не пой - мем:

Пе - рун наш ска - чет,

100

раз - дал - ся гром?

dim.

ppp

101 Maestoso

Густомысл (показывая на Перуна). Просите, просите его, того... чтоб он... того... возвратил нам Забаву.

Кострюк (народу)

Про - си - те Пе - ру - на, про - си - те е - го!

102 accelerando poco a poco

Народ понемногу подходит к Перуну.

103 Allegro giocoso

С. А. Хор Т. Б.

Ай, Пе - рун, ты наш Пе - рун! Про - сим, ба - тьюш - ка, те - бя:

Allegro giocoso

воз - вра - ти ты нам ско - ре - е на - шу ми - лу - ю княж - ну.

104

Ай, Пе - рун, ты наш Пе - рун! Да, про - сим, ба - тюш - ка, те - бя:

воз - вра - ти ты нам ско - ре - е на - шу ми - лу - ю кня - жну.

105

Слушай ты нас! Ты по-слу-шай нас, Пе-рун! Ты по-слу-шай нас, Пе-рун!

Про сим, про сим! Воз-вра-ти нам, мы здесь про-сим!

106 Кострюк

Ты по-слу-шай нас, Пе-рун: воз-вра-ти ты нам кня-жну,

воз-вра-ти, ты, воз-вра-ти нам!

107

Ты по - слу - шай нас, Пе - рун: воз - вра - ти ты нам княж - ну,

воз - вра - ти нам,

воз - вра - ти нам!

108

Про - сим те - бя!

Удар грома.

Moderato maestoso
Задира (торжественно)

109

Вы спа - ли, про - ста - ки, ког - да о - на про -

pp

3. -па - ла! Стру - ей Кал - дык - ре - ки от вас е - е у -

110

3. -мча - ло. Го - ни - тесь все за ней, бе - ги - те всей тол - по - ю. Кра -

111

3. -са - вец Со - ло - вей у - вез е - е с со - бой.

3. -са - вец Со - ло - вей у - вез е - е с со - бой.

112

Andantino

Густомысл

p

Всё про - па - ло, всё по - гиб - ло!

Кострюк

p

Всё про - па - ло, всё по - гиб - ло, бе -

Хор

p

Бе -

Andantino

p

(Милитрисе)

Г.

Пой-дем до - мой.

Ах, как го - ре нас при -

К.

-да!

Ах, как го - ре нас при -

-да!

Милитриса (указывая на князя)

Г. Он сам не свой! Со-би - рай - ка по-ско -

К. -шиб - ло! Бе - да! Со-би - рай - ка по-ско -

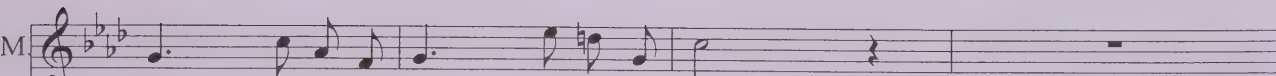
Бе - да!

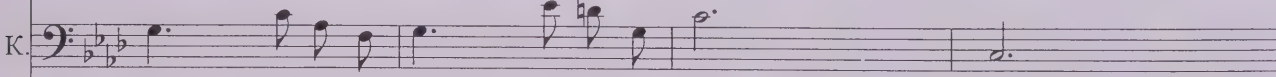
p

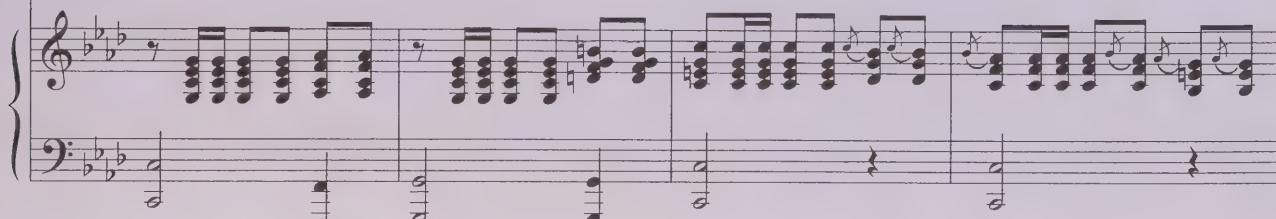
М. -ре - е ты сво - их бо - га - ты - рей и за до - черь-ю сво -

К. -ре - е ты сво - их бо - га - ты - рей и за до - черь-ю сво -

114

М.  -е - ю их в по - го - ню шли ско - рей.

К.  -е - ю их в по - го - ню шли ско - рей. Да!





Густо мысл

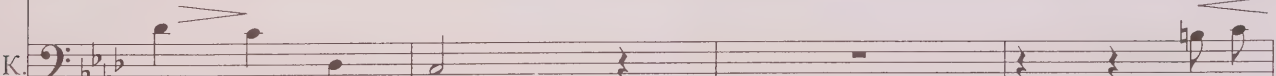
115

Всё про - па - ло, всё по -

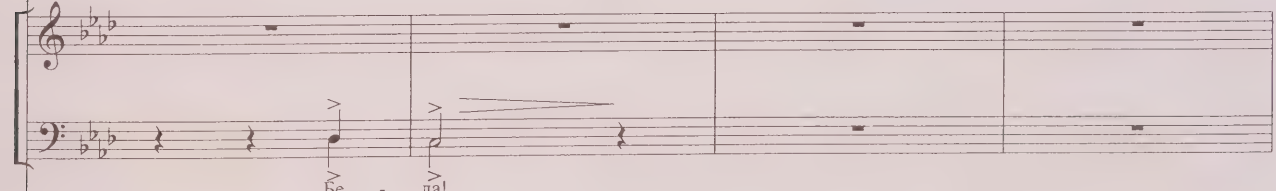
Всё про - па - ло, всё по -



Г.  -гиб - ло! Ах, что со мной? Ах, как

К.  -гиб - ло! Бе - да! Ах, как

Бе - да!




116 Милитриса

Он сам не свой!

Г. го - ре нас при - шиб - ло!

К. го - ре нас при - шиб - ло! Бе - да!

Со - би -
Бе - да!

-рай - ка по - ско - ре - е ты сво - их бо - га - ты - рей и за

117

до - черь - ю сво - е - ю их в по - го - ню шли ско - рей, и за

dim.

dim.

f

dim.

до - черь - ю сво - е - ю их в по - го - ню шли ско -

f

118

-рей! Ско - рей, ско - рей! Да, да! Зо - ви ско -

ff

-рей сво - их бо - га - ты - рей! Ско - рей!

зо - ви ско - рей!

Куплеты Густомысла

119 *Allegretto molto moderato* (богатырям) **120**

Густомысл

От-прав - ляй-тесь по-ско-

Г.

-ре-е вы за до-черь-ю мо - ей. Но и в ско-ро-сти сво - ей, вы, брат-цы, будь-те по-скром-

121

Г.

-ней. Про-хо - ди-те с рас-ста - нов-кой, чтоб бы - ла до-бы-та лов-ко и лю - дей не на-сме-

rallent. **122** *Più lento*

Г.

-ша, да, на-ша де-ви-ца ду - ша. Ти-ше е-дешь - даль-ше бу-дешь! То-ро - пи-тесь не спе-

123 *a tempo*

Г. -ша. Ти-ше е-дешь-даль-ше будешь! То-ро-пи-тесь не спе-ша.

Хор

p Ти-ше е-дешь-даль-ше

p Да,

a tempo

p

p

124 *Vivo*

бу-дешь! То-ро-пи-тесь не спе-ша.

да, да, да! Не спе-ша.

Vivo

f cresc.

Темпо I

Г. *p* За-би-рай-те по-ско-ре-е про-ви-ан-ту на семь дней. О-де-

p

Г. *-вай-тесь по-теп-ле-е, но по-лег-че, без за-тей. Де-нег боль-ше за-би-рай-те, но, смот-*

Г. *-ри-те, не мо-тай-те, чтоб, свой под-виг со-вер-ша, да, не ис-тра-тить ни гро-*

rallent.

Г. *-ша. Ти-ше е-дешь-даль-ше бу-дешь! То-ро-пи-тесь не спе-ша. Ти-ше е-дешь-даль-ше*

Più lento *a tempo*

Г. *бу-дешь! То-ро-пи-тесь не спе-ша.*

p *p* *p*

Да, да,

Vivo

-пи - тесь не спе - ша.
да, да! Не спе - ша.

Vivo
f *cresc.*

ff
Ур-ра!
ff
ff
3

Фома. Ой ли! Седлай штаны! Надевай коня!
Аника (Фоме). Сам пойдешь, названный братец, или нас пошлешь?
Фома. Ступайте вы, а я князя хранить буду.

125

pp

126 **Largo**
Кострюк (патетически)

Пе - рун - гро - мо - вер - жец, да нис - по - шлет вам

mf

Задиря щиплет Кострюка за ногу. **127** (говорком)

К. си - лу и ус - пех. Ай! Проклятый мальчишка.

Задиря *f*

Пе - рун, гро - мо - вер - жец, будь вам со - пут - ник; при -

3. -близь - тесь к не - му.

128 Vivace

Задиря (сбегает на авансцену и кричит). Вперед, ребята! Отомстим Соловью!

129 **Allegro agitato**Богатыри (*выбегают вперед*)

ff

Да, да, смерть е - му! Да, да, смерть е - му! Да, по -

ff

Б. 130

-гиб - нет Со - ло - вей! Мы пой - дем е - го по -

p

Б.

-бьем и княж - ну вам при - ве - дем.

p

Б. 131

Мы е - го те - перь на - ка - жем,

Б. *cresc.* *ff* *ff*

впя - те - ром е - го по - бьем! Да, впя - те -

cresc. *ff*

Б. -ром, да, впя - те - ром е - го по - бьем!

p *cresc.* *f* *p*

133

Хор *mf* *mf*

Пусть за на - шей за За - ба - вой все - то

p

134

цар - ства о - бой - дут и при - е - дут

cresc. *f* *p*

к нам со сла - вой, ес - ли там е - е най -

p cresc.

135

-дуг. Пусть за на - шей за кня - жно - ю

f *p*

все - то цар - ства о - бой - дуг. Да!

p cresc.

136

И при - е - дут к нам со сла - вой,
сла - вой,

Густомысл (богатырям)

ad lib.

137

Да! Сла - ва ждет вас впе - ре - ди!
Богатыри
Мы бе -
да, их сла - ва ждет.

Б.

-жим, бе - жим, бе - жим, бе - жим, бе - жим, бе - жим, бе - жим! Да, да, сла - ва, нас

138

Б. сла - ва, нас сла - ва, сла - ва ждет! Мы бе - жим, бе - жим, бе - жим, бе - жим, бе -

139

Б. - жим, бе - жим, бе - жим! Да, да, сла - ва, нас сла - ва, нас сла - ва, сла - ва ждет!

mf На - ши в по - ле не ро - бе - ют и на печ - ке
mf

140

не дро - жат; вражь - их ша - пок не жа -

-ле - ют, са - ми без го - лов сто - ят.

p cresc. *f*

141

На - ши в по - ле не ро - бе - ют и на

p

печ - ке не дро - жат.

печ - ке не дро - жат. Да! Вражь - их ша - пок

печ - ке не дро - жат.

142

p cresc.

не жа - ле - ют, са - ми без го -

не жа - ле - ют,

ff

143

Густомысл (с умилением, показывая на богатырей)
ad lib.

Да! Без го - лов сто - ят!

Богатыри

Ско - рей, ско - рей, ско-рей, ско -

-лов!

Ско - рей, ско - рей, ско-рей, ско -

Да, ско - рей!

Ско - рей, ско - рей, ско-рей, ско -

sf *ff*

Б. -рей, ско-рей, ско-рей, ско-рей, ско-рей в по - го - ню

-рей! Ско - рей

-рей, ско-рей, ско-рей, ско-рей, ско-рей в по - го - ню

-рей, ско-рей, ско-рей, ско-рей, ско-рей

144

Б. за кня - жной. Да, ско-рей, ско-рей, ско-

за кня жной. Да, ско-рей, ско-рей, ско-

Ско - рей!

Да, ско-рей, ско-рей, ско-

Б. -рей, ско-рей, ско - рей, ско-рей, ско - рей в по - го - ню

-рей, ско - рей, ско - рей, ско - рей, ско - рей в по - го - ню

Ско - рей!

-рей, ско-рей, ско - рей, ско-рей, ско - рей

145

Б. за кня - жной. Да, ско - рей, да,

за кня - жной. Да, ско - рей, да,

Б. ско - рей в по - го - ню за кня - жной. Ско -

ско - рей в по - го - ню за кня - жной. Ско -

146

Всеобщий полонез. Жрецы группируются около Перуна. Все начинают уходить.

Б.

-рей!

-рей!

ff

Кострюк (вскрикивает). Украли!.. Украли Перуново ожерелье!..

Занавес опускается. Перемена декораций.

КАРТИНА ТРЕТЬЯ

ТЕРЕМ КНЯГИНИ МИЛИТРИСЫ

Милитриса, Задира, мамушки и сенные девушки.

№ 11. Хор и сцена в тереме

Allegretto grazioso assai

p *dolce assai*

Сопрано

Хор девушек

Альты

1 *p*

В те - ре - му вы -

-со - ком си - дю - чи, во сми - рен - ной во бе - се - душ - ке, по - ют

p

2

де - ви - цы - кра - са - ви - цы на - до - ед - ли - вы - е пе - сен -

p

3

-ки, не - сно - сны - е. Аль к вам, де - ви - цы, пе - чаль го - стить при -

-шла, что не - зва - на - я ли - ха - пе - чаль, пе - чаль...

p *rallent.*

4 a tempo

Милитриса

5 Allegro moderato

Ах, как скуч - но!

Скуч - но!

Ах как, эх как, ох, как скуч - но, скуч - но, скуч - но!

Ай, ба - тюш - ки, как скуч - но!

Ой, ма - туш - ки, как скуч - но!

6 Più animato

Скуч - но!

Ай, как скуч - но!

Ах как, эх как, ох, как скуч - но, скуч - но, скуч - но! Ах как, эх как, ох как,

7

Ой, как скуч-но! Ой, как скуч-но! Ай, как скуч-но нам!

p

p

8

Allegretto

Задира увивается около Милитрысы и приплясывает.

*rallent.**a tempo*

p scherzando

9

*a tempo**rallent.*
Задира

p

Ма - туш - ка кня - ги - ня, род - на - я мо -

p

3. *-я!* Что ты нос по - ве - си - ла? Ну, ска - жи! *(с сердцем)*
Милитриса

От - стань!

mf

10 *rallent. legato* **Più vivo** *rallent. (подходя с другой стороны)*

3. Ма-туш-ка кня - ги - ня... Ма-туш-ка кня - ги - ня...

M. Го-во-рю: от - стань!

pp *f* *p*

Più vivo (с озлоблением) **11** **Tempo primo ma più animato**

M. Го-во-рю: от - стань, от-вя-жись! Ма - туш-ки, ба - буш-ки и сен - ны - е

де - вуш - ки! Ох, как на - до - ел он мне, ох, как на - до - ел он мне!

f *pp* *p*

Vivace

f

12 Vivace

pp

sempre più animato cresc.

Ах, в са - ду бы про - гу - ля - ти - ся, ай, кня - ги - не, на - шей ма - туш -

pp

cresc.

Vivace

f pp

sempre più animato cresc.

13

-ке! Ай, по ви - ше - нью, че - ре - ше - нью! Ай, по крас - ну - ю смо - ро - ди -

14

-ну! Ай, по бе - лу - ю смо - ро - ди - ну! Ай, по чер - ну - ю смо - ро - ди -

-ну! По ка - ли - ну ли, ма - ли - ну ли! По клуб - ни - ку, зем - ля - ни - ку

Милитриса (*кричит*). Да, замолчите, наконец! Что это такое?.. Надоели!
(Хор обрывается.)

15

ли! По бру - сни - ку, е - же - ви - ку ли! Ай, лю - ли, лю - ли, лю - ли, лю - ли!..

ff

16 **Tempo primo**
Милитриса

Ма - туш-ки, ба - буш-ки и сен - ны - е де - вуш-ки! Все вы на - до - е - ли мне,

pp

Vivace

М ох, как на - до - е - ли мне!

p *f*

17 Allegro moderato

Скуч - но!

p

Ах как, эх как, ох, как скуч - но, скуч - но, скуч - но! Ах как, эх как, ох, как

Allegro moderato

p

Скуч - но! Ай, ба - тюш - ки, как скуч - но! Ой, ма - туш - ки, как

скуч - но, скуч - но, скуч - но!

f

f

18 Più animato

скуп - но! *mf* Скуп - но!

mf Ах как, эх как, ох, как скуп-но, скуп-но, скуп-но! Ах как, эх как, ох как,

Più animato

Милитриса (затыкает уши и бегает в отчаяньи по комнате). Довольно! Перестаньте! Это нестерпимо!

f Ай, как скуп - но! Ой, как скуп - но! Ой, как скуп - но! Ай, как скуп - но

f

19

(Девушки уходят.) А!.. Слава богу... кончили.

нам! *p*

p

Задира. Матушка княгиня...

Милитриса. Я тебя, дрянной мальчишка!

Задира. За что же ты осердилась? Я думал, что ты скучаешь по сестрице моей, Забавушке. Хотел предложить, чтоб тебя мамушка развлекла – сказочку бы тебе рассказала.

Милитриса. Еще чего!

Мамка. Хочешь, что ли, матушка княгиня, рассказать тебе сказочку про белого бычка?

Милитриса. Вы меня с ума сведете!.. Когда же это, наконец, наши авторы перестанут выводить на сцену этот дурацкий русский терем с его мамушками, бабушками, санными девушками; с вишней, черешней, с разноцветной смородиной, с глупыми сказками, с песнями, тоску наводящими? Положим, что это жизнь наших предков, но ведь она у нас в зубах завязла, эта жизнь предков! Уж если господа авторы ничего более живого не видят в этой жизни, так уж лучше бы не брались за нее и оставили в покое этих несчастных санных девушек.

Мамка. Так не хочешь сказочки?

Милитриса. Уйдите от меня, ради бога!

Мамка. Изволь, матушка, изволь. Пойдемте, девицы, по вишенью, по черешню.

(Все уходят, кроме Милитрисы и Задиры.)

Задира. Матушка княгиня...

Милитриса. Что я тебе – Рогнеда, что ли, досталась?

Задира. Не плачь, не тоскуй, родная...

Милитриса. Дождешься ты от меня...

(Входит Кострюк.)

Задира. Поглядите-тко, что к нам вышло. Это к несчастью.

Кострюк. Отчего же, миленький, к несчастью?

Задира. Оттого, родименький, что когда козла встретишь – всегда к несчастью.

Кострюк *(про себя)*. Чтоб тебя черти взяли, быстроглазого.

Милитриса *(Задира)*. Как ты смеешь о почтенном лице так отзываться? Как ты смеешь? Захотел березовой каши?

№ 12. Куплеты Кострюка

20 Allegro moderato

Кострюк

21

Не долж - ны мы о - би - жать - ся, ес - ли

К. взду - ма - ет, шу - тя, на - шей муд - ро - сти сме - ять - ся не - ра -

22

К. -зум - но - е ди - тя. И, хоть шут - ки тут не кста - ти, мы долж -

rallent. *a tempo* *rallent.*

К. -ны е - му про - стить: шут - ки ми - ло - го ди - тя - ти стро - го

a tempo **23**

К. нам нель - зя су - дить. Шут - ки ми - ло - го ди - тя - ти стро - го

Vivo

К. нам нель - зя су - дить.

Кострюк. Что вы, матушка, не в духе изволите пребывать?

Милитриса. Все сердят!

Кострюк. А я к вам, матушка, с челобитьецей. Случилось горе великое, грозит бедой неминуею.

Милитриса. Ах, не пугай... что такое?

Кострюк. Да уж такой грех, что и вымолвить страшно.

Задира. Да полно тебе телячьим-то языком размазывать. Ты прямо говори.

Кострюк. Страсть...

Задира. Ну?

Кострюк. Украли, как есть украли...

Милитриса. Что?

Кострюк. Ожерелье, матушка, ожерелье! Дорогое ожерелье, что на Перуна навешиваем. Так с Перуна сорвали и унесли.

Милитриса. Кто ж бы это мог?

Кострюк. Уж и ума не приложу!..

Задира. Где тебе приложить! Ты еще сызмала заморен.

Милитриса (*Задира*). Выведешь ты меня из последнего моего терпенья. Ой, плохо будет.

Задира. Матушка княгиня!

Милитриса (*отходя от него*). То есть этого мальчишку решительно ничем не возьмешь.

Задира (*снова подходя к Кострюку и ударяя его по плечу*). Полно тебе думать-то. Только мозги портить! Так и быть, услужу тебе сегодня, разгадаю тебе загадку: Алеша Попович украл твоё ожерелье.

Кострюк. Ты почему знаешь?

Задира. Почему знаешь! Сам видел – так и знаю.

Кострюк. Ах, он греховодник! Вот не мимо-то сказано про него: глаза завидушие, руки заберущие... Матушка княгиня, вороти Алешу.

Задира. Где его теперь вернуть. Он, чай, так улепетывает – ай-люли просто! Двое ляжки на пристяжке, сам в корню.

Кострюк. Ой, быть беде великой!

(За сценой раздаётся колокольный звон нескольких небольших колоколов.)

Милитриса. Что это? Где это звонят?

Кострюк. Что там?

№ 13. Сцена калик переходжих

Входят калики переходжие, лысые, в длинных белых балахонах и лаптях. Через плечо сумки, в левой руке у каждого колокол, в правой – медная палица. Они ударяют палицами о колокола и звонят под музыку. Став рядом, кончают звонить и надевают колокола на головы.

24 Allegro molto moderato

Measure 24: Piano introduction in B-flat major, 4/4 time. The right hand plays a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, while the left hand has whole rests. The dynamic is *pp*.

25 (поют несколько в нос) *p legato*

Measure 25: Vocal entry for the Tenor (Тенора), Chorus (Хор (калики)), and Basses (Басы). The vocal parts sing "Ка - ли - ки пе - ре -" in a nasal tone. The piano accompaniment features a rhythmic pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The dynamic is *p legato*.

Measures 26-27: Continuation of the vocal and piano accompaniment. The vocal parts sing "-хо - жи - е вез - де вс - стов - ши - ки. По всей зем - ле ти -". The piano accompaniment continues with a rhythmic pattern in the right hand and a bass line in the left hand.

Густомысл

26

За-чем бре - дут? О чем по-

-хо - хонь - ко бре - дут, бре - дут, бре - дут.

p

(каликам)

Г. -ют? За-чем вы тут?


По

f *p*

27

всей зем - ле ти - хо - хонь - ко бре - дут, бре - дут, бре - дут и


28

Г.  За-чем зво-

ве - сти всем и каж - до - му да - ют, да - ют, да - ют.

Г.  -нят? И как гну - сят! Че-го хо - тят?

p *f*

29  Ка - ли - ки пе - ре - хо - жи - е те - перь сю - да при -

p *p*

-шли, но ве - сти вам не - доб - ры - е с со - бо - ю при - нес - ли.

pp

30

Г. Ка-ки-е ве - сти?

Первый калика (*выходит вперед*). Мы пришли известить вас, князь и княгиня, что подступает к столице вашей сильная богатырша – Амельфа Змеевна, дочь Змея Горыныча, и грозит она сжечь весь город.

f

31 Allegro molto moderato

Г. Как ост-рый нож их речь и звон.

Кострюк (указывая на Густомысла)

Да, не за

sf *p*

Музыкальный фрагмент с вокальными партиями и фортепиано.

Задира

Вой-ско бе-ри!

Милитриса

Вой-ско бе-ри!

Г.

Черт по-бе - ри! Бо-га - ты-ри у-шли да - ле-ко!

К.

грош по-гиб-нет он. Вой-ско бе-

Г.

Не бу-дет про-ка. И что на-чать? **32** Ско-рей бе-жать! Ско-рей бе-

К.

-ри! Так как же быть? Ско-рей бе - жать! Ско-рей бе-

Фортепиано

f

З. *p* Ку - да бе-жать? За -

М. *p* Ку - да бе-жать? За -

Г. *p* -жать! У-жа - сен звон! Пой-дем - те вон! Про - па -

К. *p* -жать! У-жа - сен звон! Пой-дем - те вон! Про - па -

З. *p* -чем дро - жать? Ку - да бе - жать? За-чем дро - жать?

М. *p* -чем дро - жать? Ку - да бе - жать? За-чем дро - жать?

Г. *p* -ли мы! Про-па-ли мы, по-гиб-ли мы! Про-па-ли мы, про -

К. *p* -ли мы! Про-па-ли мы, по-гиб-ли мы! Про-па-ли мы, про -

Г. *-па - ли мы!*

К. *-па - ли мы! Про-па-ли... па-ли... про-па-па - па-па-па-па-па-па-па-па-па-па -*

34 Allegro molto moderato

К. *-па-ли!*

p Ка - ли - ки пе - ре - хо - жи - е вез - де вс - стов - ши -

Allegro molto moderato

pp

-ки. По всей зем - ле ти - хо - хонь-ко бре - дут, бре-дут, бре - дут.

35

36

Allegro

37

З. Что ж, А - мель - фа?!

М. Слу - шай, князь, слу - шай,

М. князь! Дол-жен сам ты с ней сра - зить-ся.

Г. Да, чтоб в грязь, да, чтоб в грязь ро-жей мне по-том сва-

(Кострюку) *p*

3. Ты про - пал, ты про - пал! Со-гла-сись: по - те - ри ма-ло!

Г. -лить-ся!

К. Я ска - зал, я ска -

39

Г. У - де - ру, у - де - ру, у - де - ру!

К. -зал, я ска - зал, что все про - па-ло! А я дам

40

Г. А я дам тя - гу! Я ум -

К. тя-гу! У - де - ру, у - де - ру, у - де - ру! Я ум - ру!

(Кострюку)

3. Ты ум - решь, про - па - дешь, про - па - дешь не за

Г. -ру, в мо-ги - лу ля-гу!

К. Я ум - ру!

41

3. грош. Да, чтоб

М. Слу-шай, князь, слу-шай, князь! Дол-жен сам ты с ней сра - зить-ся.

Г. Да, да, да, да! Все про - па - ло, все про - па - ло! Да,

К. Про - пал, про - пал, про - пал, про - пал, про -

З. *f* в грязь, да, чтоб в грязь ро - жей нам по - том сва - лить - ся! Пол - но вам, пол - но

М. *f* Пол - но вам, пол - но

Г. *f* да, да, да! Все про - па - ло, все про - па - ло! Пол - но вам, пол - но

К. *f* - пал, про - пал, про - пал, про - пал! Пол - но вам, пол - но

З. вам! Э - то, пра - во, о - чень стыд - но! Пол - но вам, пол - но вам! Пра - во

М. вам! Э - то, пра - во, о - чень стыд - но! Пол - но вам, пол - но вам! Пра - во

Г. вам! Э - то, пра - во, нам о - бид - но! Пол - но вам, пол - но вам! Да, о -

К. вам! Э - то, пра - во, нам о - бид - но! Пол - но вам, пол - но вам! Да, о -

43

З. *стыд - но, стыд - но вам!*

М. *стыд - но, стыд - но вам!*

Г. *-бид - но э - то нам!*

К. *-бид - но э - то нам!* *Cadenza mf* *Да!*

44

Г. *Да!* *Да, я у - де - ру!* *Я* *mf* *dim.*

К. *Да, я у - де - ру!* *Да!* *Да, я у - де - ру!* *Я* *mf* *dim.*

45

3. *p* Да, да!

М. *p* Да, да!

Г. у - де - ру! *p* Да, да!

К. у - де - ру! *p* Да, да!

p *f*

Фома (*входя*). Что опять раскричались? Уснуть не дадут.

Милитриса. Вот кстати! Об нем-то мы и забыли. Вот кто спасет нас! Вот наш герой!

Кострюк. Да, да! Эко счастье, эко счастье!

Густомысл. Фомушка! Голубчик!... мы... того... ах... ведь... ну, смотри же... как...

Фома. Чего?

Милитриса. К городу подступила сильная богатырша и грозит войной. Ты должен победить ее.

Фома. Словно опричь меня некому с бабами воевать?

Густомысл. Некому, Фомушка!... погибли мы... того...

Кострюк. Все богатыри ушли.

Милитриса. На тебя вся надежда.

Фома. Что я за кочерга, чтоб с бабой сражаться?.. обидно.

Густомысл. Фомушка! уваж... не оставь, родимый... того... наградим. Ой, ой, ой!

Задира (*тихо, Фоме*). Ау, брат! назвался груздем – полезай в кузов... Чего ты отнекиваешься? Прежде веку не помрешь.

Фома (*тихо, Задире*). И рад бы в рай, да грехи не пускают.

Задира (*громко*). Не спорь, богатырь, сослужи службу князю. Чего ты стоишь-ждишься? Аль твоей силушки побавилось, аль твоей смелости конец пришел, аль ты женской силы испугался?

Фома. Ин быть по-вашему! Делать нечего. (*Про себя*.) Ладно же. Покажу я вам, как воевать. Только б до поля, до леса добраться – такого дралова задам – ух! Помчусь, полечу, только пятки забелеются.

№ 14. Квартет

46 Allegro marziale

Музыкальный фрагмент № 46, Allegro marziale. Музыка для голоса (Задир, Милитриса, Густомысл, Кострюк) и фортепиано. Темп Allegro marziale.

Задир: *mf* Спа-се-ны!

Милитриса: *mf* Спа-се-ны!

Густомысл: *mf* Спа - се-ны!

Кострюк: *mf* Спа-се-ны!

Фортепиано: *p*

Музыкальный фрагмент № 47, a tempo. Музыка для голоса (Задир, Милитриса, Густомысл, Кострюк) и фортепиано. Темп a tempo.

Задир: *mf* (дразнит) Спа-се-ны! *rit.* Спа-се-ны! Да, да, да, да! *f* Ур-па!

Милитриса: *f* Да, да, да, да! Ур-па!

Густомысл: *f* Да, да, да, да! Ур-па!

Кострюк: *f* Да, да, да, да! Ур-па!

Фортепиано: *rit.* *a tempo* *p* *cresc.*

3. *mf*
Ну, ре-бя - та, не ро-бей, не ро-бей, не ро-бей! Фом - ка, ста - рый во - ро-бей,

fp

3. ра-зо-бьет их, как гу-сей!

M. *f*
Ра-зо - бьет, ра-зо - бьет, ра-зо - бьет, ра-зо - бьет!

G. *f*
Ра-зо - бьет, ра-зо - бьет, ра-зо - бьет, ра-зо - бьет!

K. *f*
Ра-зо - бьет, ра-зо - бьет, ра-зо - бьет, ра-зо - бьет!

49

50

3. *f* Ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха! *p* Хо, хо, хо, хо, хо, хо, хо, хо! Мы за Фом-кой, за Фо-мой,

M. *f* Ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха! *p* Хо, хо, хо, хо, хо, хо, хо, хо! Мы за Фом-кой, за Фо-мой,

G. *f* Ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха! *p* Хо, хо, хо, хо, хо, хо, хо, хо! Мы за Фом-кой, за Фо-мой,

K. *f* Ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха, ха! *p* Хо, хо, хо, хо, хо, хо, хо, хо! Мы за Фом-кой, за Фо-мой,

f *p* *fp*

З.
за Фо-мой, за Фо-мой, как за ка-мен - ной сте-ной, за сте-ной, за сте-ной!

М.
за Фо-мой, за Фо-мой, как за ка-мен - ной сте-ной, за сте-ной, за сте-ной!

Г.
за Фо-мой, за Фо-мой, как за ка-мен - ной сте-ной, за сте-ной, за сте-ной!

К.
за Фо-мой, за Фо-мой, как за ка-мен - ной сте-ной, за сте-ной, за сте-ной!

51

(важно)

(говорком)

Г.
Мо - е мне-ни-е... то - го... что Фо - ма... Одним словом,
разобьет их, как гусей!

p

52

З.
Да, те-перь мы спа-се-ны, спа-се-ны, спа-се-ны! Мы бо-ять-ся не долж-ны,

М.
Да, те-перь мы спа-се-ны, спа-се-ны, спа-се-ны! Мы бо-ять-ся не долж-ны,

Г.
Да, те-перь мы спа-се-ны, спа-се-ны, спа-се-ны! Мы бо-ять-ся не долж-ны,

К.
Да, те-перь мы спа-се-ны, спа-се-ны, спа-се-ны! Мы бо-ять-ся не долж-ны,

fp

53

З. *f*
не долж-ны, не долж-ны! Спа-се - ны, спа-се - ны, спа - се - ны!

М. *f*
не долж-ны, не долж-ны! Спа-се - ны, спа-се - ны, спа - се - ны!

Г. *f*
не долж-ны, не долж-ны! Спа-се - ны, спа-се - ны, спа - се - ны!

К. *f*
не долж-ны, не долж-ны! Спа-се - ны, спа-се - ны, спа - се - ны!

Все уходят.

fp

Занавес.

КАРТИНА ЧЕТВЕРТАЯ ФОМА-ПОБЕДИТЕЛЬ

Дремучий лес. Посреди сцены большое дерево. Справа раскинут шатер; он закрыт.

Алеша Попович (*входя слева*). Пришел я к перепутью, вижу – три дороги и столб стоит, а на столбе надпись: «По правому пути пойдешь – так туда зайдешь, куда Макар телят не гонял». Нет, думаю, лучше не пойду по правому. «По среднему пути – сколько не идти, не будет пути. По левому пойдешь – на красавицу набредешь». Дай, думаю, пойду по левому. Шел, шел: вот уж и лесом сколько шел, а всё нет ничего. Ишь ты, глушь какая! И дорога пропала. Что это – шатер! Знать, богатырь какой опочив держит.

(*Раскрывает шатер. Раздается нежная музыка. В шатре на богатом ложе, убранном коврами и змеиными шкурами, лежит красавица Амелфа Змеевна и спит. Ее окружают другие богатырши, красиво группированные, между ними Ксения. Все спят. Богатырши одеты в звериные шкуры и подпоясаны кожаными поясами. У Амелфы золотой венец на голове.*)

Алеша. Вот такая штука! За этакой и поволочиться, так хоть куда. Постой, спою ей нежную любовную песенку.

№ 15. Любовная песенка Алеши

[Moderato]

[p]

Алеша

Ах, ес - ли бы мож - но буц - ным вет - ром

А.

ста - ти, под - ле - тел бы к де - ви - це, стал бы це - ло -

А.

-ва - ти. Но не мож - но, не - воз - мож - но со - тво - ри - ти, у - чи -

A. -ни - ти. О - пас - но, о - пас - но!

A. Воз - ле - тай, вет - ри - ло, воз - ле - тай ты к ми - лой,

A. про - бу - ди кра - сот - ку, я - ко же че -

A. -чот - ку. По - це - лу - ешь, по - ми - лу - ешь, про - бу - дит - ся, за - гля -

A. -дит - ся на ме - ня, на ме - ня.

№ 16. Хор богатырш и сцена

Allegro vivo

Богатырши просыпаются и выбегают; Алеша прячется, богатырши его ищут.

p

1

p

2

cresc.

3

f

4 С.

Кто тут во - ет? Кто тут во - ет? Кто тут? Что за стон? Кто тут, кто тут

A.

5

во - ет? Кто тут? Что за стон? Кто тут во - ет? Кто тут во - ет?

Кто тут? Что за стон? Кто тот дерз - кий, что тре - во - жит

6

сон? Где тот дерз - кий, что тре - во - жит сон?

Да, да, да,

p

p 7

Да, да, да, да, да, да, где он?

да, да, да, где он? Да, да, да, да, да, да, где

Да, да, да, да, да, да, где он?

он?

f

8 *f*

Кто тот дерз - кий, что тре - во - жит

p

9

бо - га - тыр - ши слад - кий сон? Да! Кто тот

дерз - кий, что тре - во - жит бо - га - тыр - ши

сон? Кто он? Кто он? Кто он? Кто он?

Где он? Где он? Где он? Где он? Кто

он? Да, да! Где

12

он? Да, да, да, да! Кто он? Где

Да, да, да, да!

f

13

он? Да, да, да, да! Кто он? Где он?

Да, да, да, да!

f

p

Убегают в разные стороны.

Алеша выходит из засады.

p

14

Алеша

Вишь, как ба - бы рас - хо - ди - лись!

p

A. Вид - но о - чень

15 рас - сер - ди - лись. Так по ле - су и

16 (прислушивается) ры - шут, ме - ня по - всю - ду и - шут.

A. Ни - как и - дут на - зад?! *f*

17 Богатыри возвращаются и находят Алешу. *dim.*

18

Хор

f Вот он, вот он! Вот тот дерз - кий!

p

19

Да, да, да! Вот он! Да! Что сво -

-е - ю пе - сню мерз - кой наш тре - во - жил

20

сон. Кто ты? Кто ты? Кто ты? Кто ты?

p

Кто ты? Кто ты? Кто ты? Кто ты?

21 *f* Кто ты? *f* Да, да! *f* Кто

22 ты? *f* Да, да, да, да! *f* Ска -

-жи, кто ты? *f* Да, да, да, да! *f* Ска - жи, кто

23

ты? Кто ты? Кто

ты? Кто ты? Кто ты? Кто ты? Кто

24

ты?

25

Амельфа (*приподнявшись на ложе*). Кто ты, дерзкий?

Алеша. Славный богатырь, Алеша Попович млад.

Амельфа. Зачем ты здесь?

Алеша. Увидал твое благолепие и поражен есмь! Яко солнце, яко звезды, яко твердь поднебесная восторгу преисполнен.

Амельфа. Насказал семь четвергов и все кряду. Что ж тебе надо?

Алеша. Воззри на меня!

Амельфа. А там что?

Алеша. А там я воззрю на тебя.

Амельфа. Ну?

Алеша. Ну, и будем друг на друга взирать. Несть бо лучшей игры, как в переглядушки. И яко свет дневной возгорится любовь наша.

Амельфа (*вставая*). На твоих словах хоть выпипись! Да не больно-то я их слушать люблю.

Алеша (*про себя*). Знаю я, что ты любишь – знаю, чем вашего брата, бабье, взять. Жаль Перунова ожерелья, да уж куда ни шло. (*Вынимает ожерелье и подает ей.*) Поелику ты мне приятна, потоплику бери! Всё, что имею – тебе отдам. Заветное ожерелье. От дедушки по наследству досталось. Как глаз хранил, а тебе отдам.

Амельфа (*берет ожерелье*). Славное ожерелье, спасибо. Вижу, молодец, что у тебя ножки с подходом, ручки с подносом, голова с поклоном, язык с приговором! Потешьте же доброго молодца, подруги, попляшите для него. Садись! Гостем будешь.

Алеша. Подействовало!

Амельфа. Что ж ты, Алеша Попович млад, стоишь-переминаешься? (*Грозно.*) Убирайся подобру-поздорову, откуда пришел.

Алеша. Как убирайся?

Амельфа. Подкупить меня вздумал? Беспутный подлизало! Подкупить? Моя любовь не продажная. Пошел, говорят, если хочешь цел остаться.

Алеша. Упрямую бабу хоть в ступе толки. Ишь ты, расхрабрилась.

Амельфа. Видно, ты нашего пару не пробовал.

Алеша. Не поминай бани – есть веник и про тебя.

Амельфа и другие богатырши. Что!.. Что!..

Алеша. Ничего. Не задорь сердца богатырского! Полюбил как душу, тряхану как грушу – заохаеть!

Амельфа (*презрительно толкнув его, отчего Алеша падает*). Не дорос еще биться со мной. Воюй на печи с тараканами. Знаю я вас, славные богатыри: на словах-то вы хоть кого шапками закидаете, а на деле вас любая баба к рукам приберет.

Алеша. Эге! Да тут не без чертовщины! Знать, уж от веку так: где краса – там и погибель! Ну, с ведьмой не сладишь. (*Вставая.*) Уйду. Отдай мне ожерелье.

Амельфа. Скажи спасибо, что самого живого выпустили. Твое ожерелье я беру, как военную контрибуцию.

Алеша. Всяка рыба хороша, коли на уду попалась. У пруссаков выучилась с побежденного две шкуры-то брать. (*Махнув рукой.*) Ну, да и то сказать: чужое добро не впрок. (*Уходит налево.*)

Амельфа. Вот они, эти могучие богатыри, которых вы боялись! Только пальцем тронь – и любой из них полетит к ногам нашим.

Ксения. Не хвались заранее. Удалось победить одного, еще дело тем не кончено. Теперь, говорят, между ними есть новый богатырь – Фома Беренников. Этот всех сильней, всех ловчей. Вот его победи – тогда и хвались.

Амельфа. А вот увидишь. Дай только встретиться.

Ксения. Будь осторожна с ним! Он, говорят, никогда прямо биться не идет, а все норовит как-нибудь хитростью взять.

№ 17. Куплеты Ксении

26

Allegretto maestoso

27

Ксения

p

Да! Про под-ви - ги Фо-мы

*p**mf p**p*

К.

мно - го здесь слы - ха - ли мы.

С.

mf

Да, да, да,

да, да, да,

да, да! Про не-го слы -

mf

Хор (Богатырши)

А.

f

К.

28

Он о-пас-ней и силь-ней всех дру-гих бо - га-ты-рей.

-ха - ли мы.

mf

Да, ей, ей!

*mf**p**f*

29 *p*

К. На вра-гов о - дин и - дет

Да, ей, ей! Он о - пас-ней всех бо - га - ты-рей!

p

mf

К. и про-стой хло - пуш-кой бьет. Без ко-пья, без ме - ча бьет сво-их вра-

mf

30

К. -гов с пле - ча! Да!

p

Без ко-пья и без ме - ча бьет сво-их вра - гов спле - ча!

p

Да, да! Без ме - ча бьет вра - гов спле - ча!

p

К. *mf* Ай, ай, ай! *f* Он! ой, ой! Вот он, вот он, вот ге - рой! *p* И не стра-шен

mf Ай, ай, ай! *f* Ой, ой, ой! Вот он, вот он, вот ге - рой!

mf *f* *p*

К. с ви - ду он, буд - то вов - се не си - лен.

mf Да, да! Он! *mf* Да, да! Он

mf

К. *p* С ви - ду буд - то тру - со - ват,

с ви - ду буд - то во - все не си - лен.

p

К. про - сто - ват и глу - по - ват.

Про - сто - ват, глу - по - ват!

f

К. А ког - да на бой и - дет,

Да, да! Про - сто - ват и глу - по - ват!

p

К. боль - ше хи - тро - стью бе - рет. Про - ве - дет, о - бой - дет! Что за - хо - чет,

mf

К. *всё возь - мет! Да!*

p Про - ве - дет и о - бой - дет, что за - хо - чет,
Да, да! Про - ве - дет, о - бой -

К. *Ай, ай, ай! Ой, ой, ой!*

mf *всё возь - мет! Ай, ай, ай! Ой, ой, ой!*

mf *-дет, возь - мет! Ай, ай, ай! Ой, ой, ой!*

К. *Вот он, вот он, вот ге - рой!*

f *Вот он, вот он, вот ге - рой!*

f *Вот он, вот он, вот ге - рой!*

(В кустах появляется Кострюк и подслушивает.)

Амельфа. Довольно об этом. Не сердите меня. Моя сила – в волшебном венце, которого я не снимаю с головы. И пока этот Фома не снимет у меня венца – и ему не одолеть меня. *(Ксении.)* Надень на меня новое ожерелье.

Кострюк *(выступая)*. Позвольте! Извините! Госпожа... мадам... извините... Да, да... оно и есть... это мое ожерелье... это Перуново ожерелье...

Амельфа. Что тебе? Что?

Кострюк. Ведь это он в торжественную минуту стибрил. Вы ему не верьте... он все врет-с.

Амельфа. Да ты руками-то не махай, не равно обломятся. Откуда ты взялся?

Кострюк. Я из-за куста вышел.

Амельфа. А, ты был здесь! Ты слышал, что я сказала! Ты знаешь, что в венце моя сила? Ты знаешь, как меня одолеть!?..

Ксения. Ты можешь всем рассказать...

Амельфа. Ты умрешь!

Кострюк. Помилуйте, прекрасные барышни! Я ничего не знаю, я ничего не слыхал.

Богатырши. Повесить его! В воду его, в воду! Голову долой! Застрелить! Плетями его, плетями!

Кострюк. Милые барышни, красавицы! В уме ли вы? Я бедный жрец Перуна! Мной хоть лавки мой, я такой обходительный!

Амельфа. Привязать его к дереву и в плети!

Богатырши *(схватывают Кострюка и привязывают его к дереву)*.

Кострюк. Оставьте, пожалуйста... Сжальтесь хоть ради сирот! Душки! Милашки! Ой, ой! Ой!

Богатырши *(красиво группируются вокруг дерева, ударяют плетями и поют)*.

Отведывай плеточки,
Отведывай шелковой!
Не ходи подсматривать,
Где мы схоронились,
Не ходи подслушивать
Речи наши девичьи!

Кострюк. Пойдите, милочки, погодите, красотишки!.. ведь уже я умер... ей, ей, умер!..

Амельфа. Ладно, ладно!

Богатырши *(снова ударяя плетями)*.

Отведывай плеточки,
Отведывай шелковой! (и т. д.)

Вдруг среди хора Кострюк усиленно вскрикивает, опускает голову и закрывает глаза. Богатырши останавливаются.

Ксения. Кажется, умер.

Амельфа. Возьми-ка его за нос.

Ксения *(берет Кострюка за нос)*. Не шевелится.

Амельфа. Умер, так туда ему и дорога. Бросим его здесь. Собирайте скорей шатер и уйдемте глубже в лес.

Богатырши *(собирают шатер и уходят, напевая)*.

Отведывай плеточки,
Отведывай шелковой! (и т. д.)

(Хор богатырши замирает в отдалении. Кострюк открывает глаза и украдкой глядит по сторонам.)

Кострюк. Ушли, проклятые!.. Не будь я хитер – обжигал бы теперь горшки у черта в пекле!.. *(Порываясь развязаться.)* Ишь ты, стянули, и не развязать!.. Что же это, батюшки!.. Так я с голоду умру!.. И крикнуть нельзя – еще их же призовешь!.. А лес дремучий... чай, волков здесь... зверья разного! Страсть! Съедят тебя, а ты и обороняться не можешь... Да эдак мне самая паскудная ворона на нос сядет да глаза выклюет... ой, ой, ой!.. *(Воеет.)* Пропала моя головушка! Ой! Ой! Ой!

Фома *(входит)*. Вот так воин – висит под деревом, да воет... Эй, ты! Вороний корм! Чего разрюмился!

Кострюк. Кто там? Батюшки, да это Фомушка-богатырь!.. Ах, ты родной мой, будь ты мне спаситель!.. Привязали меня бабы к дереву, да как почали стягать!..

Фома. Вот те на!.. Не ходи одна, ходи с матушкой!

Кострюк. Развяжи меня, Фомушка, развяжи, родимый, дам за себя выкуп хороший.

Фома. Надуешь, кривая душа!

Кострюк. Провалиться мне в тартарары, коли надую.

Фома. Что с тобой делать? Оставить, так еще, пожалуй, все зверье из лесу пораспугаешь. *(Развязывает Кострюка.)*

Кострюк. Уф! Не чаял я божьего света увидеть.

Фома. Какой же теперь ты мне выкуп дашь?

Кострюк. Здесь теперича в лесу богатырша-то Амельфа – я ее по плети узнал.

Фома. Ой?..

Кострюк. Подслушал я, как она со своими бабами разговаривала.

Фома. Ну?

Кострюк. Хочет с тобой биться.

Фома. Эге-ге!!

Кострюк. И тебе ее иначе не одолеть, как с головы ее надо венец сорвать, потому что венец волшебный и ей силу придает.

Фома. Так это выкуп-то?

Кострюк. Что ж тебе еще! Коли ты знаешь, как одолеть ее.

Фома. Да ведь пока я руку за венцом потяну, она меня в мелкие кусочки изломает. Нет, брат, она драчлива, да ведь и я несмел. Прощай!

Кострюк. Куда ж ты идешь?

Фома. Иду, не иду, а побежать можно.

Кострюк. Постой!

Фома. За постой деньги платят, не трожь!

Кострюк. Ведь я здесь пропал без тебя.

Фома. Отвяжись, худая жисть! Дай пройти!

(Входят богатыри, все искалеченные. У Аники глаз завязан, у Алеши рука подвязана, Кит хромает, у Авось и Небось все три порока.)

Кострюк. Ишь ты, наше войско пришло.

Фома. Эк их, некстати принесло.

Аника. Фомушка, желанный, радость наша!

Алеша. Братец названный!

Авось и Небось. Вот счастье-то, что ты пришел.

Кит. Выручи...

Алеша. Ишь ты, как нас искалечила бабища!

Кострюк. Ништо тебе. Зачем ожерелье украл?

Алеша. Какое ожерелье?

Кострюк. Да, да! Какое?.. С чужим добром, да к чужим бабам подъезжать – на это мастер!

Алеша. Ври, знай.

Аника. И никакого, то есть, уважения к моей знатности не чувствует: бьет, куда ни попало.

(Обступают Фому.)

Фома. Что ж вы ко мне-то пристали?

Богатыри *(все, кроме Фомы)*. Заступись!

№ 18. Хор богатырей и богатырш

31 **Molto moderato**

Хор богатырей

32 *p*

Фо - муш - ка, ты

Molto moderato

p

p

Фо - муш - ка! За - сту - пись, ро - ди - мень - кий! Всех нас ис - ка - ле - чи - ла

33 *mf*

ба - би - ща про - кля - та - я. О - ой, ой, ой! О - ох, ох, ох! О - ой, ой, ой! О -

mf

tr

tr

tr

tr

tr

tr

-ох, ох, ох! Да, по - мо - ги нам, Фо - муш-ка! Да, по - мо - ги нам, Фо - муш-ка! Ой,

mf

34 Входят Амелфа, Ксения и богатырши.

Фо - муш - ка! Ох, Фо - муш - ка!

p

35 Хор богатырш

С. *p* Дол - го ли вы бу - де - те по ле - су ша - та - ти - ся? Вид - но, е - ще ма - ло вы

А. *p*

mf 36

бы - ли по - ко - ло - че - ны? Ах, ма - туш - ка, ро - ди - ма - я, су - да - ры - ня, бо -

mf

tr

37

-я - ры - ня! Да, что ты их не вы - го - нишь, да, из ле - су дре - му - че - го? Го - ни их

tr

mf

tr

вон! Го - ни их вон!

mf

mf

mf

p

p

38 Хор богатырш

p

Ма - туш - ка - су - да - ры - ня, бо - га - тыр - ша знат - на - я! Вы - го - ни ты

Хор богатырей

p

Ба - ры - ня - су - да - ры - ня! Всех ты нас из - ве - да - ла, Фо - муш - ки - ной

39

о - лу - хов из ле - су дре - му - че - го. Ах, ма - туш - ка, ро - ди - ма - я, су -

си - луш - ки толь - ко не от - ве - да - ла. А ну - ко - ся, по - про - буй - ка, от -

mf

tr

mf

-да-ры-ня, бо я-ры-ня! Да, что ты их не вы-го-нишь, да, из ле-су дре-му-че-го! Го-

mf

-ве-дай-ка, из-ве-дай-ка! Не зна-ешь ты Фо-мы, как зна-ем е-го мы. По-

tr *tr* *mf*

40

f *f*

-ни их вон! Го-ни их вон!

f *f*

-про-буй ты! По-про-буй ты!

f *ff*

Ксения (*тихо, Амельфе*). И давешний балахон ожил. Теперь они знают, как одолеть тебя. Беда!

Амельфа (*тихо, Ксени*). Не бойся. (*Громко*.) Я принимаю твой вызов, Фома! Я готова биться с тобой хоть насмерть.

Фома (*про себя*). Ну, попал, как кур в ошип! Прощай, Фомушка ... сродственникам кланяйся.

Амельфа. Только уговор лучше денег...

Алеша. Вздор! Неправда, деньги лучше! Уговор?! Что такое уговор – пустой разговор, больше ничего!

Амельфа. Не суйтесь, куда вас не спрашивают. Кто из нас умрет – будет похоронен с честью. Согласны?

Все. Согласны, согласны!..

Ксения (*тихо, Амельфе*). Берегись! Фома хитер.

Амельфа (*тихо, Ксени*). Хитер Фома, да и я не без ума. Я за ним стану присматривать: что он будет делать, то и я. (*Громко*.) К битве!..

№ 19. Поединок Фомы и Амельфы

41 **Moderato**

Один из богатырей выходит и трубит вызов.

Одна из богатырш выходит и трубит ответ.

Обе стороны трубят вместе.

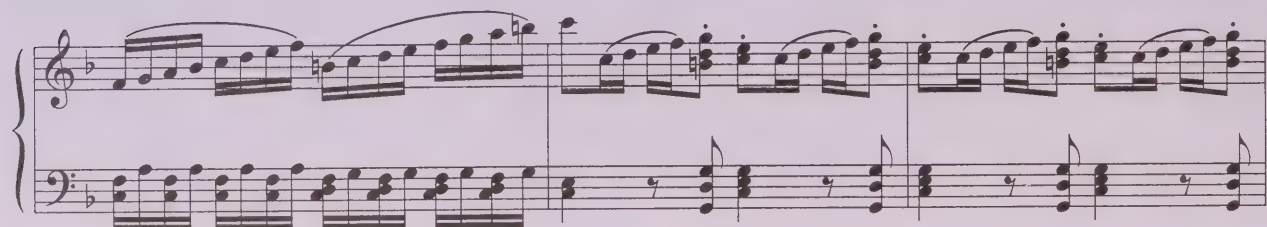
42 Аника подбегает с
трубой и также трубит.

Подходят еще две богатырши и трубят.

Фома и Амельфа начинают медленно сходитьсь.

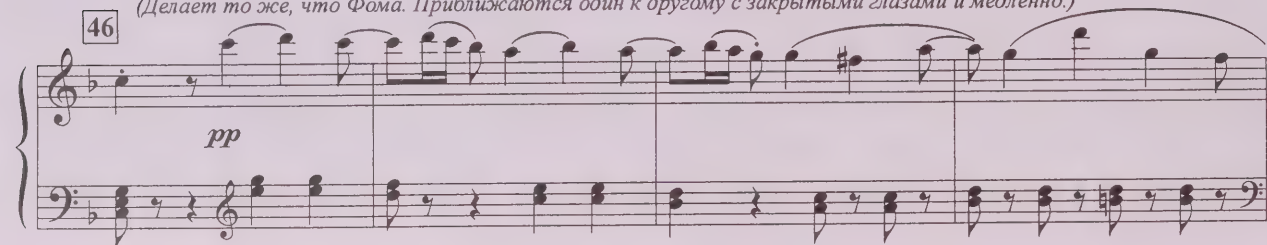
43 Фома (*про себя*). Умирать – так умирать! Двух смертей не бывать, одной не миновать. Ух!
(Затыкает уши, закрывает глаза и, дрожа всем телом, тихо подвигается к Амельфе.)

Алеша. Что за богатырь! Что за смелость: на смерть идет, а глаза закрыл!



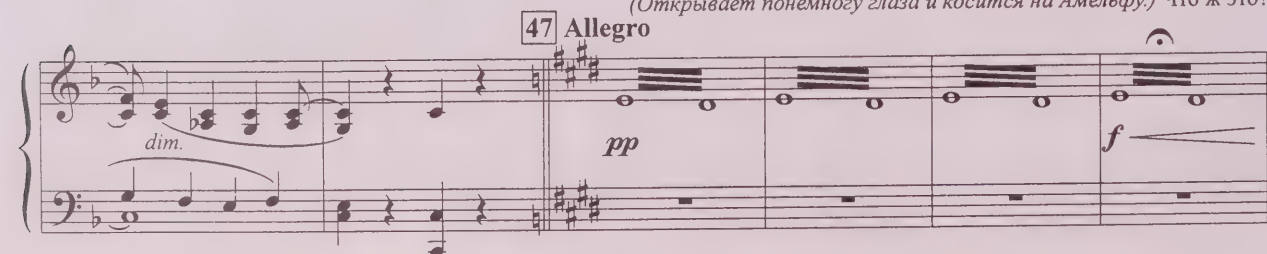
Амельфа (*про себя*). Постой же, ты, лисий хвост!.. Не проведешь ты меня!..

(Делает то же, что Фома. Приближаются один к другому с закрытыми глазами и медленно.)



Фома (*про себя*). Ну, бей меня! Бей, что ли! Кончай скорей!..

(Открывает понемногу глаза и косится на Амельфу.) Что ж это?



48

Фома вдруг схватывает венец с головы Амелфы и бежит.

49

Амелфа вскрикивает и бежит за Фомой.

Общая суматоха. Фома прячется за богатырей.

Амелфа. Унес... унес! Силушку мою унес!..
Голоса. Кто ж кого одолел?

50

Амелфа. Отдай, Фома!
Фома. Ладно, кума, приходи завтра.

51

Амельфа (*подходя к Ксении*). Мы погибли. Я чувствую, нет во мне больше силы.
Ксения. Покоримся, покоримся скорей!

pp

ff *p*

Богатырши бегают в смятении
и наконец падают на колени.

52

pp *p*

cresc.

53

ff

Амельфа (*падает на колени*). Казни, рази врагов
своих, непобедимый витязь Фома! Знать, не в
добрый час встретила я с тобой.

Фома (*про себя*). Уф!словно с петли
сорвался. (*Амельфе*). Небитый – не
сердитый! Встань, повинную голову
меч не сечет.

54

Lento

p *fp* *p* *pp*

Аника. Хоть и рыло в крови, да наша взяла. Ура!
Все. Ура!

55

Богатырши **Allegro**

Сла - ва вам!

Богатыри **ff**

Сла - ва нам!

Allegro

ff

Ур-ра! Сла - ва

Ур-ра! Сла - ва

56

вам! Да, сла - ва, сла - ва, сла - ва вам!

нам! Да, сла - ва, сла - ва, сла - ва нам!

Музыкальный фрагмент, состоящий из нескольких систем нотации. В начале фрагмента (система 1) присутствуют вокальные партии (верхняя и нижняя системы) и фортепиано (средняя система). Вокальные партии содержат текст: «Сла - ва вам! Сла - ва вам!» (верхняя партия) и «Сла - ва нам! Сла - ва нам!» (нижняя партия). Музыкальная система 1 заканчивается на такте 57.

Система 2 (такты 58-59) и система 3 (такты 60-61) представляют фортепиано. В такте 58 присутствует динамический знак *pp* (pianissimo). Система 3 заканчивается на такте 61, который является заключительным тактом фрагмента.

Музыкальная система 1 заканчивается на такте 57.

Музыкальная система 2 заканчивается на такте 58.

Музыкальная система 3 заканчивается на такте 59.

Музыкальная система 4 заканчивается на такте 60.

Музыкальная система 5 заканчивается на такте 61.

Задира *(вбегая)*. Не видал ли кто князя? Где Густомысл? Ищут князя – нигде не найти!

Голоса. Как!? Что?!..

Задира. Как же. Пришли послы от Соловья Будимировича. Хвать-похвать – некому принять! Все палаты обошли, нигде князя не нашли.

Голоса. Вот беда-то. Вот беда!.. *(За сценой.)* Идет! Идет! Княгиня его ведет. В малине нашла.

Аника. Войско, сюда! Войско, скорей!

(Входит войско и строится в глубине.

С противоположной стороны входят Милитриса и Густомысл.)

Густомысл. Да... конечно... того... Не тяни же меня за рукав!..

Алеша. Поздравляю тебя, могучий князь, с превеликой победой.

Густомысл. А?..

Алеша. Богатыршу Амелфу победил твой витязь, Фома, наш названный брат.

Густомысл. Очень рад... конечно... того... награду!..

Амелфа *(падает на колени, за ней все остальные женщины)*. Я покорная раба твоя, со всем моим войском.

Густомысл. Хорошо! Какой я молодец!..

Кострюк. Батюшка-князь, вели ей отдать Перуново ожерелье.

Амелфа *(отдавая ожерелье)*. На! Отвяжись только! *(Кострюк надевает на себя ожерелье.)*

Задира *(представляя послов)*. Вот послы Соловья Будимировича. Выслушаешь их?

Густомысл. Хорошо!

(Послы приступают.)

Милитриса. Пускай говорят!

Густомысл. То-то и я говорю... Пускай говорят!

Один из послов *(после мимических приветствий)*. Славный, могучий князь Густомысл и ты, матушка-княгиня Милитриса Кирбитьевна! Бьет вам челом не чужой человек, бьет вам челом зятюшка родимый, славный богатырь Соловей Будимирович.

Густомысл. Пускай... пускай... того... бьет...

Посол. Не ради обиды какой, не ради супротивности – ради одного молодчества украл он дочку вашу, Забаву. Просит он вашего в том милостивого прощения и родительского благословения, навеки нерушимого, и зовет он вас в свой высокий терем на пир: хлеба-соли пооткушать, сахарного лебедя порушить, пива-меду поотведывать, зелена вина попробовать.

Густомысл. Пива и вина!.. жена... я думаю... того... можно!..

Милитриса. А в знак нашего особого расположения ты поедешь в особой колеснице. Тебя повезут побежденные женщины, и наш сын Задира во всю дорогу будет держать над тобой лавровый венец.

№ 20. Финал четвертой картины

61 Allegro moderato

Хор

С. А. Т. Б.

f

Сла - ва Гу - сто... да,

Allegro moderato

ff

сла - ва Гу - сто - мы - слу! И кня -

-ги - не, и слав - но - му Фо - ме!

62 Густомысл (богатырям)

Я впе - ред уж пред - ска - зал та - кой ис - ход сра - же - ний

p *mf*

Г. и спо - кой - но о - жи - дал ва - ших до - не - се - ний.

Богатыри окружают Густомысла и наперебой рассказывают ему о победе.

p *mf*

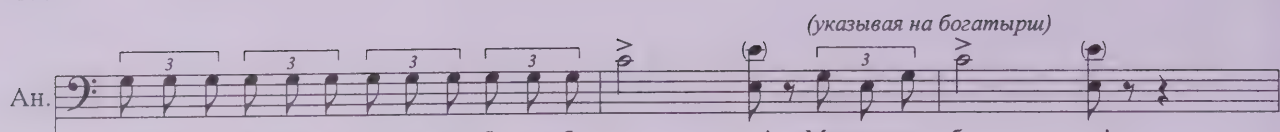
Аника (с одной стороны) Мы по-бе - ди - ли...

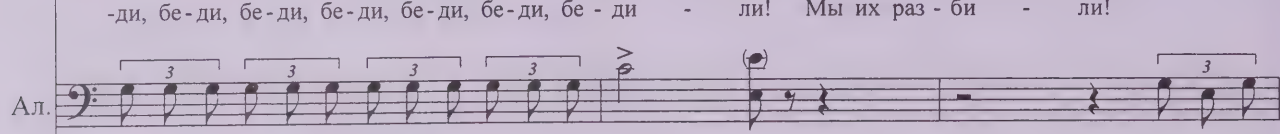
Алеша (с другой стороны) Мы по-бе - ди - ли, мы по-бе -

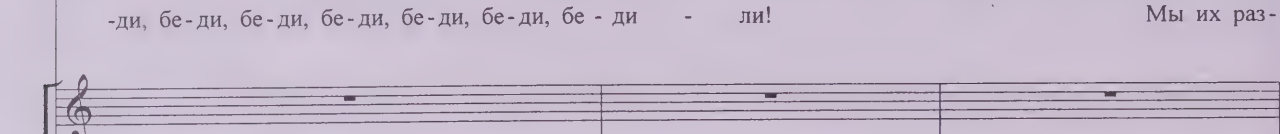
Мы по - бе -


p

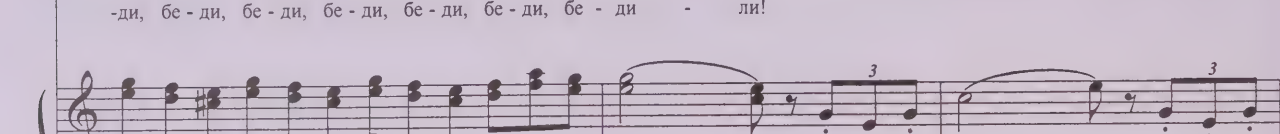
(указывая на богатыри)


Ан.  -ди, бе-ди, бе-ди, бе-ди, бе-ди, бе-ди, бе - ди - ли! Мы их раз - би - ли!

Ал.  -ди, бе-ди, бе-ди, бе-ди, бе-ди, бе-ди, бе - ди - ли! Мы их раз -

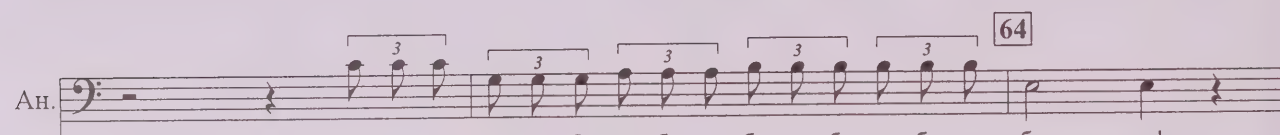
 -ди, бе - ди, бе - ди, бе - ди, бе - ди, бе - ди - ли!

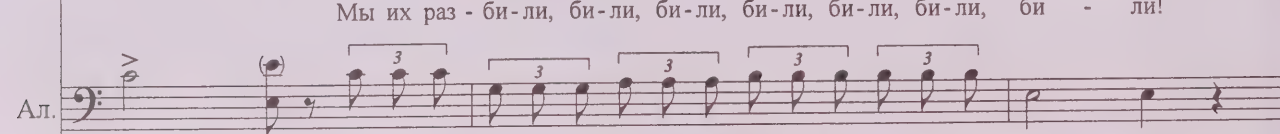
 -ди, бе - ди, бе - ди, бе - ди, бе - ди, бе - ди - ли!

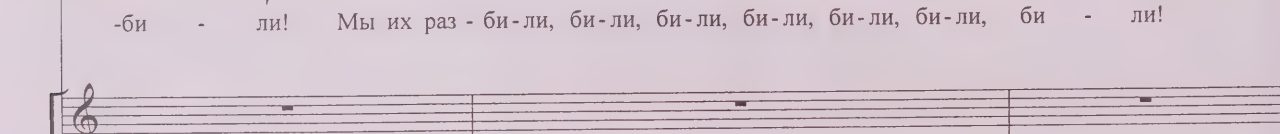
 -ди, бе - ди, бе - ди, бе - ди, бе - ди, бе - ди - ли!


 -ди, бе - ди, бе - ди, бе - ди, бе - ди, бе - ди - ли!

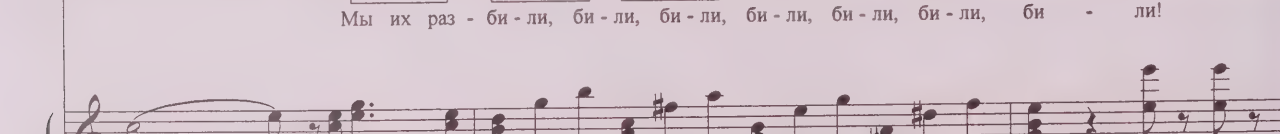
64

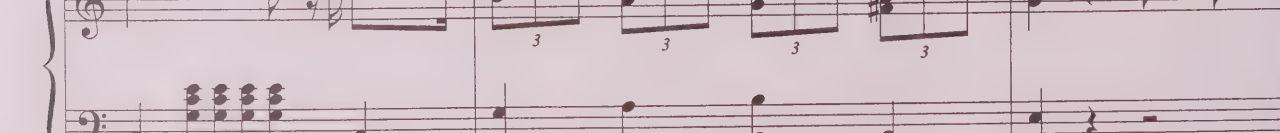
Ан.  Мы их раз - би-ли, би-ли, би-ли, би-ли, би-ли, би-ли, би - ли!


Ал.  -би - ли! Мы их раз - би-ли, би-ли, би-ли, би-ли, би-ли, би-ли, би - ли!

 Мы их раз - би - ли, би - ли, би - ли, би - ли, би - ли, би - ли, би - ли!

 Мы их раз - би - ли, би - ли, би - ли, би - ли, би - ли, би - ли, би - ли!

 Мы их раз - би - ли, би - ли, би - ли, би - ли, би - ли, би - ли, би - ли!

 Мы их раз - би - ли, би - ли, би - ли, би - ли, би - ли, би - ли, би - ли!

 Мы их раз - би - ли, би - ли, би - ли, би - ли, би - ли, би - ли, би - ли!

(почти говорком)

Ан. *p* *f*
Мы на - ве - ли на них... Страх!

Ал. *f* (почти говорком) *p* *f*
Страх! Мы их пу - гну - ли так: трах!

Страх! Трах!

p *f* *p* *f*

Ан. *p* *f*
О - ни вос - клик - ну - ли: ах! В прах!

Ал. *f* *p* *f*
Ах! И раз - ле - те - лись все... в прах!

Ах! В прах!

p *f* *p* *f*

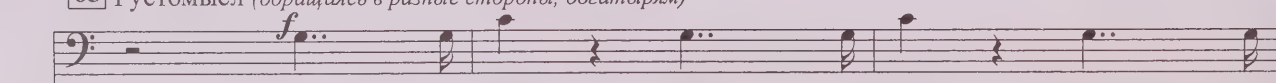
Ан.  А по - том Фо - ма ста - щил ве -

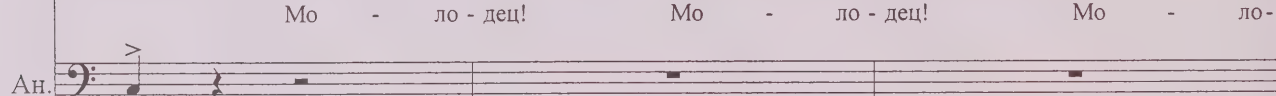
Ал.  А по - том Фо - ма ста - щил ве -


 А по - том Фо - ма ста - щил ве -

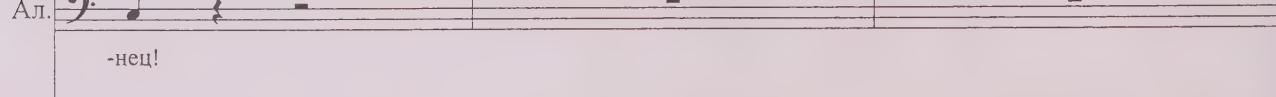
 *cresc.* *f*

65 Густомысл (обращаясь в разные стороны, богатырям)

Ан.  Мо - ло - дец! Мо - ло - дец! Мо - ло -

Ал.  -нец!

 -нец!

 *p* *cresc.*

Г. -дец! Мо - ло - дец! Спа - си - бо

Ан. *f* Ур-ра!

Ал. *f* Ур-ра!

Т. I, Б. I *f* Ур-ра!

Т. II, Б. II *f* Ур-ра!

f *p*

66

Г. вам! Спа - си - бо вам, спа - си - бо

Ан. *f* Ур-ра! Да, сла - ва

Ал. *f* Ур-ра! Да, сла - ва

Т. I, Б. I *f* Ур-ра!

Т. II, Б. II *f* Ур-ра!

f *p* *cresc.*

Г. в ам!

Ан. нам!

Ал. нам!

Сла - ва, сла - ва нам!

67 Го - ре нам! Про - па - ли мы! Сла - ва

68 (падают на колени перед Густомыслом) вам, по - би - ли вы. По - ща - ди - те!

p
(падают на колени)
По - ща - ди - те! Не каз - ни - те бед - ных нас!

69
f
Нет! По - ща - ды вы не жди - те: не ща -

70
Ах, про - сти - те!
-дим мы ни - ко - го!

71

По - ша - ди - те!

Нет! По - ша - ды вы не

ff

жди - те, не ша - дим мы ни - ко - го!

72

Сла - ва кня - зю! Да, сла - ва Гу - сто - мы - слу!

ff

И кня - ги - не, и слав - но - му Фо - ме!

The first system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a single staff with lyrics. The piano accompaniment is in two staves (treble and bass clef). The music features a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The piano part includes triplet figures in both hands.

73 Густомысл (указывая на богатыри)

Вы - шло так, мо - и дру - зья, в прах! я их по - ве - ли - тель.

The second system continues the musical piece. It includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a dynamic marking of *p* (piano) at the beginning and *mf* (mezzo-forte) later in the system. The piano accompaniment includes triplet figures and a melodic line in the right hand.

Зна - чит в са - мом де - ле я, я здесь по - бе - ди - тель!

The third system continues the musical piece. It includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a dynamic marking of *p* (piano) at the beginning and *mf* (mezzo-forte) later in the system. The piano accompaniment includes triplet figures and a melodic line in the right hand.

Аника

Ты по-бе - ди - тель! Ты по-бе -

Алеша

Ты по-бе - ди - тель! Ты по-бе -

Ты по - бе -

Ан.

Ал.

75

-ди, бе-ди, бе-ди, бе-ди, бе-ди, бе-ди, бе - ди - тель! Ты по-ве - ли - тель!

-ди, бе-ди, бе-ди, бе-ди, бе-ди, бе-ди, бе - ди - тель! Ты по-ве -

-ди, бе - ди, бе - ди, бе - ди, бе - ди, бе - ди - тель!

The musical score is written for a vocal ensemble and piano. It consists of several systems of staves. The vocal parts are in bass clef, and the piano accompaniment is in treble and bass clefs. The lyrics are in Russian. The score includes various musical notations such as triplets, dynamic markings (p), and articulation marks. The page number 178 is in the top left corner. A rehearsal mark 75 is placed above the vocal part of the second system.

Ан. Ты по-ве - ли, ве-ли, ве-ли, ве-ли, ве-ли, ве-ли, ве - ли - тель!

Ал. -ли - тель! Ты по-ве - ли, ве-ли, ве-ли, ве-ли, ве-ли, ве-ли, ве - ли - тель!

Ты по-ве ли, ве-ли, ве-ли, ве-ли, ве-ли, ве-ли, ве - ли - тель!

76

Ан. Ур-ра! Ур-ра! Ур-ра!

Ал. Ур-ра! Ур-ра! Ур-ра!

Ур-ра! Ур-ра! Ур-ра!

p *f* *p* *f* *p* *f*

Ан. *p* *cresc.* *f*
Да, сла - ва, сла - ва кня - зю,

Ал. *p* *cresc.* *f*
Да, сла - ва, сла - ва кня - зю,

Да, сла - ва, сла - ва кня - зю,

p *cresc.* *f*

p *cresc.* *f*

p *cresc.* *f*

Густомысл 77 (указывая на себя) *cresc.*
Мо - ло - дец! Мо - ло -

Ан. сла - ва нам!

Ал. сла - ва нам!

сла - ва нам!

p *cresc.* *f*

p *cresc.* *f*

p *cresc.* *f*

Г. *f* *ff*

-дец! Мо - ло - дец! Мо - ло - дец! Ур-ра!

Ан.

Ал.

С. I, A. I
С. II, A. II
Т. I, Б. I
Т. II, Б. II

cresc. *f*

Г. *p*

Я мо - ло - дец! Я мо - ло - дец!

Ан.

Ал.

С. I, A. I
С. II, A. II
Т. I, Б. I
Т. II, Б. II

Ур-ра!

Да, сла - ва

p *f* *p*

78

Да, сла - ва нам!

нам, да, сла - ва нам!

Сначала уезжает Кострюк. Потом Богатырши увозят Фому. За ним на колеснице сидит Задира и держит над его головой венок, заменяя его время от времени ослиными ушами. Воины везут Густомысла и Милитрису. Потом уходят богатыри.

f

ff

79

p

mf

80

p

mf

p

p

First system of the musical score. The right hand features a melody with eighth and sixteenth notes, including triplets. The left hand plays a steady accompaniment of eighth-note triplets.

Second system of the musical score, starting with measure 81. The right hand continues the melodic line with triplets. The left hand features a rhythmic pattern of eighth notes and chords, with dynamic markings *p* and *f* alternating.

Third system of the musical score. The right hand has a continuous eighth-note melody with triplets. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and triplets, marked with *p* and *f* dynamics.

Fourth system of the musical score, starting with measure 82. The right hand features a complex melodic line with many triplets. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment, with a *cresc.* marking in the third measure.

Fifth system of the musical score. The right hand has a melodic line with triplets and some rests. The left hand features a rhythmic accompaniment with chords and triplets, marked with *f* and *p* dynamics.

Sixth system of the musical score, starting with measure 83. The right hand has a melodic line with triplets and rests. The left hand features a rhythmic accompaniment with chords and triplets, marked with *cresc.*, *f*, and *ff* dynamics.

КАРТИНА ПЯТАЯ

ПИР У СОЛОВЬЯ

Большая палата во дворце Соловья. За столами сидят пирующие. Шесть богатырей, Амельфа и Ксения – слева. Густомысл, Милитриса, Забава, Кострюк – справа. Задира то там, то сям. Хор в глубине: богатырши, воины, свита. Соловей угощает.

№ 21. Заздравный хор и куплеты

Allegro

ff

1 Аника **f**

Алеша **f**

Кострюк **f**

С. А. **f**

Т. Б. **f**

Сла-ва кня-зю Гу-сто-мы-слу и кня-ги-не Ми-ли-три-се, и За-ди-ре, и За-

Ан.
-ба - ве, и Фо - ме, и Со - ло - вью, и А - ни - ке, и А - ле - ше, и то - му, кто их по -

Ал.
-ба - ве, и Фо - ме, и Со - ло - вью, и А - ни - ке, и А - ле - ше, и то - му, кто их по -

К.
-ба - ве, и Фо - ме, и Со - ло - вью, и А - ни - ке, и А - ле - ше, и то - му, кто их по -

2

Ан.
-пло - ше, и Ки - ту, и близ - не - цам! Да, сла - ва, сла - ва, сла - ва нам!

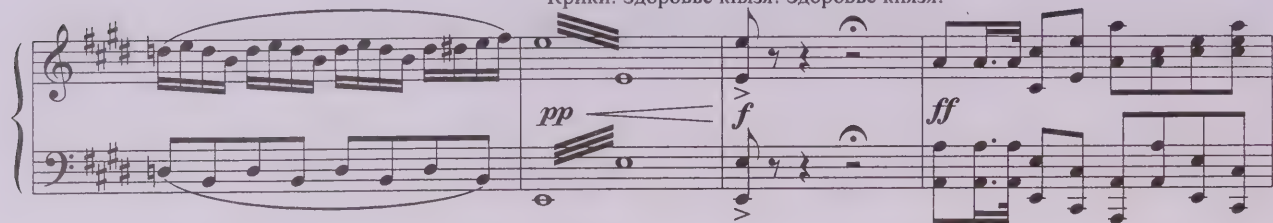
Ал.
-пло - ше, и Ки - ту, и близ - не - цам! Да, сла - ва, сла - ва, сла - ва нам!

К.
-пло - ше, и Ки - ту, и близ - не - цам! Да, сла - ва, сла - ва, сла - ва нам!



3 Moderato molto. Maestoso

Крики: Здоровье князя! Здоровье князя!



* Повторяется столько раз, сколько произносится спичей.

5 **Tempo di Polka**
Густомысл

f

Ай, да я! Ай, да я!

mf

Сла - ва, сла - ва,

mf

Tempo di Polka

p

f p

f p

p

6

f

Ай, да я! Ай, да я!

mf

сла - ва, сла - ва!

mf

Сла - ва ви - нам

f p

f p

p

Г. Ай, да я! Ай, да я!

Со - ло - вья! Сла - ва ви - нам Со - ло - вья!

mf *cresc.*

7

f

Алеша 8 (Амельфе)

Ай, да ты!

p *f p*

Ал. 9 *f*

Ай, да ты! Ай, да ты!

mf Сла - ва, сла - ва, сла - ва, сла - ва!

f *p* *p* *f* *p*

Ал. Ай, да ты! Ай, да ты!

Злой бо - ги - не кра - со - ты!

f *p* *p* *mf*

Ал. 10

Ай, да ты!

f Злой бо - ги - не кра - со - ты!

f *cresc.* *f*

Кострюк

11

(Алеше) *f*

Ай, да он! Ай, да он!

12

f

Ай, да он! Ай, да он!

mf

Сла - ва, сла - ва,

сла - ва, сла - ва!

mf
*p**f**p**f**p**f**p**f**p**f**p**f**p**f**p**f**p**f**p**f**p**f**p**f*
*p**f**p**f**p**f**p**f**p**f**p**f**p**f**p**f**p**f*

Ай, да он! Ай, да он!

*mf**mf**mf**mf**mf**mf**mf**mf**mf**mf**mf**mf**mf**mf**mf*

Сла - ва нам со всех сто - рон!

*p**f**p**f**p**f**p**f**p*

13

f Сла - ва нам со всех сто - рон!

cresc. *f*

14 Аника

f Ай, да мы! Ай, да мы!

mf Сла - ва, сла - ва,

p *f* *p* *f* *p* *p*

15 *f*

Ан. Ай, да мы! Ай, да мы!

сл - ва, сла - ва!

mf Сла - ва под - ви -

f p f p p

Ан. Ай, да мы! Ай, да мы!

-гам Фо - мы!

f Сла - ва под - ви -

f mf

16

-гам Фо - мы!

f

Allegro [Tempo I]

17

ff

18

f

Сла - ва кня - зю Гу - сто -

-мы - слу и кня - ги - не Ми - ли - три - се, и За - ди - ре, и За - ба - ве, и Фо - ме, и Со - ло -

-вью, и А - ни-ке, и А - ле - ше, и то - му, кто их по - пло - ше, и Ки - ту, и близ - не -

19

-цам! Да, сла - ва, сла - ва, сла - ва нам!

Ур-ра!

Алеша целует Амelfу. Амelfа вскрикивает и отбегает с негодованием на авансцену.

Густомысл. Что случилось?.. что?.. кто кричит?.. (Всеобщая суматоха.)

Амelfа. Какое бесстыдство!

Фома. Это Алешка! Экой вороватый парень!

Алеша. Что Алешка?

Фома. Сам видел...

Алеша. Что видел?

Фома. Как ты поцеловал Амelfу прекрасную.

Милитриса. Quel scandal!

Густомысл. Того...

Аника (*Алеше*). Есть у тебя стыд?

Кит (*ему же*). Что она тебе, сожительница что ли, что ты пристаешь?

Авось и Небось. Это из рук вон!

Кострюк. Грехи, грехи!

Алеша. Разве я что?.. Я ничего!..

Фома. Ладно, ничего! Так и впился, аспид!

Амельфа. Это оскорбительно!

Аника. Унизительно!

Милитриса. Непростительно!

Густомысл. Того... изумительно!

Кострюк. Согрешительно!

Алеша. Но решительно. Что ж, если непременно хотят, я скрывать не стану: грех сладок, человек падок. Не согрешил – не покаялся, не покаялся – не спасешься! Поцеловал я Амельфу прекрасную, потому что сердце мое изныло по ней. Будь же ты женой моей, злая красавица! Кто смел – тот два съел. И смелей меня человека нет.

Фома. Под кустом лежат – правда! Оставь! Лаком кус, да не про твой вкус! Я и сам сватов засылать собирался...

Аника. Позвольте! Если уж кому-нибудь на Амельфе жениться, так мне. Я роду знатного, сановитого. Притом же и знакомство наше с ней давнее: ее дедушка знал моего дедушку, когда мой дедушка у царя Гороха на огороде пугалом был, а моя бабушка у царицы Чечевицы донашивала тряпицы.

Фома. Постой, холостой, дай сказать неженатому...

Кит. Чего постой? Я ее не уступлю. Шабаш, братцы, получай отступного.

Алеша. Аршинник, кривая душа, туда же, как люди!

Кит. Ты гляди, князь, что с суконным-то рылом в калашный ряд суешься?

Небось. Да ведь Авось хотел ее в жены взять!

Авось. И Небось на нее зарился!

Богатыри. Я хотел! – Нет, я! – Я! – Я! – Я! – Да, нет! – Оставь! – Не уступлю! Не отдам! – Что ж это?.. Драться, что ли! – Не спорь! – Я тебе!.. Я! – Я! – Нет! – Нет! – Ой, матушки!

Соловей. Тише, смирно! Что за содом в моем дому! Тише! Князь хочет говорить. (*Все замолкают.*)

Густомысл (*вставая*). Земля наша велика и обильна, но порядку в ней нет.

Богатыри. Разреш! – Скажи ты нам: кому отдать Амельфу? – Отдай мне! – Мне! – Мне! – Помилуй, я...

Соловей. Тише! Ст!.. горлопаны! Будет на вас угомон? Знать, вы очумели с вина да с хмеля?..

Кострюк. Княгиня, что он все пристаёт?

Милитриса. Задира, ты опять?!

Задира. Матушка княгиня!..

Милитриса. Фу ты, гадкий мальчишка!

Соловей. Княжее ли дело ваши любвишки разбирать?

Густомысл. Это он... того... правду... это не мое дело...

Соловей. Да и что ж вы за молодцы, коли чужими руками хотите жар загребать? Сами красавице полюбиться не стараетесь! Вас много – она одна. Пускай и выбирает.

Густомысл. Да... пускай и выбирает.

Богатыри. Пускай выбирает, пускай выбирает!

Соловей. Матушка Амельфа! Сватуются за тебя наши великие, могучие богатыри. Не побрезгуй, товар дорогой! Не побрезгуй нашими купцами.

Милитриса. Выбирай, Амельфа, чтоб во хмелю смирен был...

Кострюк. Чтоб человек был хороший, нравственный...

Амельфа. Не по хорошему мил, а по милу хорош! Не нужны вам праведники, нужны угодники! Вижу, молодцы, что всем я вам пришлась по сердцу; делать нечего: от своей судьбы не уйдешь, пойду за одного из вас. Только вот что я вам скажу: видела я вашу силу, видела я вашу смелость, не видела я вашего ума-разума. Пойду не за сильнеешего – пойду за умнейшего! Пускай кто-нибудь загадки загадывает, а вы отгадываете, кто первый разгадает, тому я и жена.

Задира. Славно придумала, а у меня и загадка есть.

Кострюк. Стойте. Загадочное дело – мое дело. Никто лучше меня не сумеет туману напустить.

Алеша. Нет, первое слово – князю! Пускай князь задает загадку.

Густомысл. Что ж... я пожалуй... хорошо. (*Задумывается.*) Вот... да... нет... Это не того... сейчас, сейчас! Что бы такое?.. да... нет... да... вот – слушайте! Загадка: как меня зовут?

Аника. Густомысл.

Густомысл. Угадал!

Аника. Я угадал, я первый.

Алеша. Но позвольте, какая же это загадка? Кто ж из нас не знает, как зовут князя?

Богатыри. Конечно, конечно! Другую загадку, другую!

Густомысл. Теперь пускай Кострюк задает, я свое слово сказал.

Кострюк (*откашливается*). Ну-с, вот загадка:

У клопа за обшлагом
Желуди засели,
Пляшет заяц с чесноком
В нанковой шинели.

Густомысл. Хорошенькие стишки.

Милитриса. Да, да!

Богатыри. Повтори, повтори!

Кострюк. У клопа за обшлагом

Желуди засели,
Пляшет заяц с чесноком
В нанковой шинели.

Ну! Никто не знает? Никто не может сказать?

Богатыри (*задумываются*). Нет, нет!

Алеша. Что ж это значит?

Кострюк. Вор...

Алеша. Кто вор? Я не вор.

Кострюк. Воро...

Кит. Ворота!

Кострюк. Во-ро-бей... Воробей... не угадали! Никто не угадал!

Алеша. Но, однако, какой же тут воробей? Зачем тут клоп с обшлагами, и желуди, и заяц с чесноком в нанковой шинели? Где ж тут воробей? Почему?

Кострюк. Почему, почему? Если б можно было сказать, почему, так я бы и не задавал... на то она загадка... что б никто не знал, почему.

Богатыри. Эдак никто не отгадает... эдак нельзя... это что же!.. Другую загадку! Другую!

Задира. Видно, всё ж таки мне придется загадывать.

Богатыри. Задавай, князинька, задавай.

Задира. Ну, слушайте: комковато, ноздревато, и губато, и горбато...

Густомысл. Погоди... послушай... того... ты это насчет кого?.. в чей огород?.. того...

Задира. Не в ваш, тятенька, не бойтесь.

Густомысл. То-то.

Милитриса. Mon fils, нет ли в твоей загадке чего нецензурного?

Задира. И... maman!.. Если уж цензура пропустила...

Милитриса. C'est bien, c'est bien. Продолжай!

Задира. Ну, так вот: комковато, ноздревато, и губато, и горбато, и кругло, и грузно, и мягко, и красно...

Кит. Стой, ребята – я знаю, что мягко!..

Задира. Да ведь, еще не всё...

Кит. Я знаю, что мягко!..

Голоса. Не перебивать, не перебивать!

Задира. И черно, и бело, и всем людям мило...

Кит. Я знаю, что всем людям мило!..

Алеша (*Киту*). Да полно тебе! Ведь соврешь! Наверно, соврешь! Ты лучше не бай, только глазами мигай, будто смыслишь.

Милитриса (*тихо Забаве*). Это, должно быть, смородина, потому что она бывает и белая, и красная, и черная... Это, наверно, смородина!

Задира. Ну что, Авось? Небось, трудно! – Думай, Небось, авось угадаешь. – А ты что, знатный богатырь, – пальцы растопырил, руки в боки, глаза в потолоки! Угадывай!

Аника (*сжимая кулак*). Кулак!

Задира. Как?..

Аника. Разумеется: и горбато, и зубато, и кругло... видишь – кругло!.. И красно. А если рука грязная – так и черно. А уж что грузно – это всякому известно.

Задира. Ты еще забыл: всем людям мило. Кулак! Разве это всем людям мило?!

Аника. Как же не мило? Когда на всём свете: кто кого смога, тот того и за рога! Этим мир держится.

Алеша. Нет, брат, попал ты пальцем в небо! Эта загадка значит – казна.

Многие. Казна?!

Алеша. Ну да! И кругло, и грузно, и красно. Так и говорится: красно-золото... и всем людям мило, уж на что милей!

Задира. Да разве казна горбата?

Алеша. А то нет! Не только горбата, да еще шершава. Сглаживают ее, сглаживают и там, и здесь – всё у кого-нибудь казна да есть, вот тебе и горб. Все дочиста сгладить не могут. Оттого и в сказке сказано: что в горбу? – денежки! Кто наклал? – дедушка!

Задира. Нет, не то.

Амельфа (*Фоме*). Что ж ты, богатырь, не угадываешь? Аль уж я тебе не нравлюсь – разлюбить успел?

Фома. Нравишься ты мне по-прежнему, красавица, да, видно, судьба моя такая – не про меня ты писана. Видно, пряники-то для других, а мне-то просто хлеб.

Задира. Угадал! Хлеб! Хлеб и есть! Ай, да Фома! Везде он первый. А вы-то, с большого ума, думали-надумались. Комковато, ноздревато – хлеб. И кругло, и бело, и черно – опять хлеб. И мило, все-таки хлеб.

Богатыри. И я хотел сказать – хлеб. – И я! И я!

Задира. Хотел, да не сказал! Пиши пропало!

Амельфа (*Фоме*). Ну, молодец, я от своего слова не отрекаюсь – хочешь меня взять, так я готова за тебя замуж идти...

Фома. Еще бы не хотеть! Да я на радостях... Да знаешь ли что? Да я и от богатырства откажусь... Ни с кем драться больше не стану! И мелкая сила пускай живет! Эх!

Все. Ура!.. Да здравствует Фома!

Соловей. Тише! Князь говорит! (*Все замолкают*.)

Густомысл. Теперь, Фома... теперь я тебя поздравляю... я бы мог сказать больше, но я больше... Фома... не скажу...

Все. Ура! Да здравствует Фома! Песенку в честь Фомы! Соловей! Песенку в честь Фомы!..

Фома (*Амельфе*). Пойдем, красавица, сядем рядком, словно прощенные, а нас будут славить.

Задира (*Алеше*). Что невесел, нос повесил? Знать, и ты там был, мед, вино пил, по губам текло, а в рот не попало?

Алеша. А мне и не нужно!

№ 22. Финал пятой картины

20 Allegro giocoso ma non troppo

Соловей

Спеть ли пе - сен - ку ко - му, да, про то - го ли

С.

про Фо - му: вы - шел Фом - ка по - гу - лять, да, мел - ку си - лу по - би - вать!

21 С.

А. Ай, Фо - ма, Фо - ма, Фо - ма! Да, ты ве - ли - ко - го у - ма!

Т. Б.

Più vivo

Ой, Фо - ма, Фо - ма, Фо - ма! Да, ты ве - ли - ко - го у - ма!

Più vivo

22 *a tempo*
Задира

По - встре - чал - ся во - ро - бей, да, лад - но, Фом - ка, не ро - бей!

p

3. По - жа - ле - ешь ты ду - бья, да, про - па - дешь от во - ро - бья!

23

Ай, Фо - ма, Фо - ма, Фо - ма! Да, ты ве - ли - ко - го у - ма!

f

Più vivo

Ой, Фо - ма, Фо - ма, Фо - ма! Да, ты ве - ли - ко - го у - ма!

ff

Più vivo

24 *a tempo*
Алеша

p

Встре - тил Фо - муш - ка вра - га, да, пол - кра - ю - хи пи - ро - га.

p

Ал.

Ой, пи - рог, ты мой пи - рог! Да, стань ты Фом - ке по - пе - рек!

25

Ай, Фо - ма, Фо - ма, Фо - ма! Да, ты ве - ли - ко - го у - ма!

f

Più vivo
ff

Ой, Фо - ма, Фо - ма, Фо - ма! Да, ты ве - ли - ко - го у - ма!

Più vivo
ff

26 *a tempo*
Ксения

Фом - ка взял - ся за со - ху, да, рас - сер - дил - ся на бло - ху.

p

Кс. Ай, бло - ха, мо - я бло - ха! Да, до - ве - дешь ты до гре - ха!

27

Ай, Фо - ма, Фо - ма, Фо - ма! Да, ты ве - ли - ко - го у - ма!

f

Più vivo

ff

Ой, Фо - ма, Фо - ма, Фо - ма! Да, ты ве - ли - ко - го у - ма!

Più vivo

ff

28 *a tempo*

Кострюк

p

У - бе - жал я со дво - ра, да, ис - пу - гал - ся ко - ма - ра!

К. *p*

Ле - зет Фом - ка с то - по - ром, да, бу - дет драть - ся с ко - ма - ром!

29

f

Ай, Фо - ма, Фо - ма, Фо - ма! Да, ты ве - ли - ко - го у - ма!

Più vivo

ff

Ой, Фо - ма, Фо - ма, Фо - ма! Да, ты ве - ли - ко - го у - ма!

Più vivo >

ff

30 a tempo
Забава

Вхо - дит Фо - муш - ка с меш - ком, да, по - тя - нул - ся за горш - ком.

p

Заб. Ой, горш - ки, мо - и горш - ки! Да, бе - ре - ги - те вы брюш - ки!

31

Ай, Фо - ма, Фо - ма, Фо - ма! Да, ты ве - ли - ко - го у - ма!

f

Più vivo

Ой, Фо - ма, Фо - ма, Фо - ма! Да, ты ве - ли - ко - го у - ма!

ff

Più vivo

ff

Соловей. Две свадьбы справлять – можно поплясать.
Густомысл. Можно!.. Того...
Задира. Эх-ма!

Куруханская вакханалия (Казачок)

32 Allegro giocoso

Соловей

Хо - ди, из - ба, хо - ди, печь! Да,

С

хо - зя - и - ну не - где лечь! Да, эх - ма! Да, эх - ма! Да,

Задира

Рас - пля - са - ли - ся о - треп - ки, рас - хо - ди - лись лос - кут - ки! Да,

С

рас - пля - са - ли - ся о - треп - ки, рас - хо - ди - лись лос - кут - ки! Да,

3. *Эх - ма! Да, эх - ма! Да,*

C. *Эх - ма! Да, эх - ма! Да,*

33 *mf*

3. *хо - ди, из - ба, хо - ди, печь, да, хо - зя - и - ну не - где лечь! Да,*

Милитриса

mf

Хо - ди, из - ба, хо - ди, печь, да, хо - зя - и - ну не - где лечь! Да,

Ксения

mf

Хо - ди, из - ба, хо - ди, печь, да, хо - зя - и - ну не - где лечь! Да,

C. *эх - ма! Ва - ляй в пляс! Да, эх - ма! Ва - ляй в пляс! Да,*

3.
 Эх - ма! Ва - лям в пляс! Да, эх - ма! Ва - лям в пляс! Да!
 М.
 Эх - ма! Ва - лям в пляс! Да, эх - ма! Ва - лям в пляс! Да!
 К.
 Эх - ма! Ва - лям в пляс! Да, эх - ма! Ва - лям в пляс! Да!
 С.
 Эх - ма! Ва - лям в пляс! Да, эх - ма! Ва - лям в пляс! Да!

Богатыри

Хо - ди, из - ба, хо - ди, печь! Да, хо - зя - и - ну не - где лечь! Да,
 Б.
 Эх - ма! Эх - ма!
 С.
 Эх - ма! Эх - ма!
 А.
 Эх - ма! Эх - ма!
 Т.
 Эх - ма! Эх - ма!
 Б.
 Эх - ма! Эх - ма!

34 Густомысл

Рас - пля - са - ли - ся о - треп - ки, по - ле - те - ли лос - кут - ки! Да,

э - ма! Да, э - ма!

На - ше цар - ство Ку - ру - хан - ско все - му све - ту го - ло - ва! Эх - ма!

35 sempre più animato poco a poco

Эх - ма! Хо - ди, из - ба, хо - ди, печь! Да, хо - зя - и - ну не - где лечь! Да,

p

sempre più animato poco a poco

p

эх - ма! Ва - льяй в пляс! Ну, ре - бя - та, ва - льяй в пляс! Да! За - пля - са - ли все о - треп-ки,

p

mf

за - хо - ди - ли лос-кут - ки! Да, эх - ма! Ва - льяй в пляс! Да! Эх, ре - бя - та, ва - льяй в пляс! Да!

36

Хо - ди, из - ба, хо - ди, печь! Да, хо - зя - и - ну не - где лечь! Да,

ff

Эх - ма! Ва - лий в пляс! Да! Ну, ре - бя - та, ва - лий в пляс!

37 *Molto vivo*

Общий оживленный пляс. По временам крики: Гуляй! Трогай! Эх-ма!

fff

Эх - ма! Эх - ма!

Ух - ма! Ух - ма!

38 Уп-па!

dim.

p

Занавес

pp cresc. molto fff

КОММЕНТАРИИ

*1. К истории создания и постановки первой русской оперетты**Замысел «Богатырей»*

Начиная с 1865 года, пьесы В.А. Крылова регулярно ставились в московском Малом театре¹. Особой популярностью и симпатиями публики пользовалась опера-фарс Ж. Оффенбаха «Орфей в аду» в переводе Крылова, поставленная 30 ноября 1865 года. Это было знаменательное явление в культурной жизни: москвичи впервые познакомились с новым музыкальным жанром – опереттой.

По-видимому, работа над переводом текста «Орфея в аду» (а вскоре Крылов перевел и «Прекрасную Елену» Оффенбаха) воодушевила драматурга на создание собственной пьесы подобного рода – «Богатыри». С просьбой написать музыку он обратился к Бородину, поскольку к этому времени уже хорошо знал кружок молодых русских композиторов во главе с М.А. Балакиревым и довольно активно участвовал в его творческой жизни. Так, Крылов являлся либреттистом четырех опер Ц.А. Кюи, в числе которых «Сын мандарина» и «Кавказский пленник», вместе с М.П. Мусоргским разыгрывал домашние любительские спектакли, писал либретто к несостоявшейся опере М.А. Балакирева «Жар-птица», а позднее – к коллективной опере-балету «Млада».

С Бородиным Крылов был знаком не только через балакиревский кружок, но и через семью знаменитого русского врача С.П. Боткина, работавшего вместе с Александром Порфирьевичем в Медико-хирургической академии. За Боткиным была замужем родная сестра В.А. Крылова – Анастасия Александровна. Другая его сестра, Мария Александровна, проживавшая у Боткиных, хорошо знала Бородина и относилась к нему с большой симпатией². Возможно, она и составила протекцию своему брату-драматургу.

Текст комедии «Богатыри» был пол-

ностью завершен Крыловым к маю 1867 года и отдан на рассмотрение в Главное управление по делам печати. По существовавшим тогда правилам, пьесу просматривал один из цензоров, который имел право разрешать ее к постановке в случаях, не вызывавших сомнений. Экземпляр «Богатырей» с пометкой цензора хранится ныне в Отделе рукописей и редких книг Санкт-Петербургской театральной библиотеки. На титульном листе пьесы значится: «Богатыри. Музыкально-драматическая хроника в пяти бытовых картинах В. Александрова³». Сверху надпись: «К представлению дозволено. Цензор драматических сочинений Д. С. С. [действительный статский советник] Фридберг. 18 мая 1867 г.». Слева вдоль корешка имеется штамп «20 мая 1867» – дата поступления цензурованного экземпляра в архив Главного управления по делам печати⁴. Красными чернилами внизу помечено: «с искл[ючениями]». Это означало, что в тексте имелись фразы, вычеркнутые цензором, и пьеса должна была идти с указанными купюрами, которые, впрочем, были весьма незначительными.

Таким образом, в конце мая 1867 года пьеса «Богатыри» получила разрешение на постановку, и с этого момента Крылов мог уже официально начать хлопотать о продвижении комедии на сцену и о сочинении музыки.

Три варианта либретто «Богатырей»

В архивах Петербурга и Москвы содержатся два списка пьесы Крылова «Богатыри» – цензурованный экземпляр (в Театральной библиотеке Санкт-Петербурга) и московский вариант либретто (в Российской библиотеке по искусству), а также краткое либретто, которое хранится вместе с автографом партитуры «Богатырей» в Центральной музыкальной библиотеке Мариинского театра.

Московский вариант либретто «Богатырей» до сих пор не привлекал внимания ис-

¹ В Государственном центральном театральном музее имени А.А. Бахрушина хранится отдельная тетрадка с перечнем всех пьес В.А. Крылова, поставленных в Малом театре за тридцать с лишним лет: с 1865 по 1897 годы было сыграно 64 его пьесы (ГЦТМ им. А.А. Бахрушина, ф. 299, ед. хр. 1871).

² См.: Письма А.П. Бородина / С предисловием и примечаниями С.А. Дианина. М., 1928. Вып. 1. С. 338.

³ Псевдоним В.А. Крылова.

⁴ В известной статье П.А. Ламма и С.С. Попова «Богатыри», опубликованной в № 1 журнала «Советская музыка» за 1934 год, приводится следующая надпись председателя Театрально-литературного комитета П. Юркевича на цензурованном экземпляре либретто: «По журналу Т.-л. комитета 29 июня 1867 г. одобрено к представлению» (с. 91). Возможно, эта надпись была заклеена при частичной реставрации рукописи.

следователей. Ориентация Крылова на оперетты Оффенбаха подтверждается надписью на титульном листе этого экземпляра: «Богатыри, или Прекрасная Елена на русские нравы — музыкально-историческая драма из времен доисторических в пяти бытовых картин[ах]». Именно этот рукописный вариант пьесы и лег в основу единственной постановки «Богатырей» в Москве.

На последнем листе московского либретто имеется неразборчивая карандашная надпись: «Верно. К...[роспись]. 17 Апр. 7». Возможно, это завизированный каким-то чиновником экземпляр (17 апреля 1867 года). Во всяком случае, данный вариант текста пьесы отличается от цензурованного петербургского экземпляра, помеченного 18-м мая.

Чрезвычайно любопытно сравнить московский, петербургский варианты и краткое либретто. Если выстроить эти рукописи в хронологическом порядке, то получится такая последовательность: московский список пьесы — краткий вариант — петербургский цензурованный экземпляр. Уже при беглом просмотре выясняется, что московское либретто беднее, оно не содержит некоторых сцен и эпизодов, имеющих и в кратком, и в цензурованном экземплярах. Приведем некоторые примеры:

1. Остроумной сцены появления режиссера в первой картине оперетты, с комментариями по поводу источников, которыми пользовался автор при составлении своей пьесы, в московском варианте нет, но сцена присутствует и в кратком, и в цензурованном экземплярах.

2. В сцене жреца Кострюка со Швигеркрамом (вторая картина) разговор о плохой жизни жрецов и нерасторопности помощника отсутствует в московском варианте, хотя имеется в двух других.

3. Величание Перуна (вторая картина) в московском либретто звучит следующим образом: «Ай, Перун-Перунушка, величайся, миленький, величайся, боженька, ловко и пригоженько». В кратком и цензурованном вариантах — это цитата из «Рогнеды» Серова: «Свеженькой кровушки, ай, повыточем, ай, Перунушку чествовать» и т. д.

4. Рассуждения Милитрисы о русском тереме (третья картина) полнее и подробнее даны в кратком и цензурованном экземплярах, чем в московском.

5. Куплеты Кострюка «Не гневись, княгиня-матушка, на родименькое детище» (третья картина) в московском варианте либретто отсутствуют. В двух других вариантах выписано по восемь стихотворных строк.

6. Сцена калик перехожих в московском экземпляре отличается от аналогичной сцены в кратком и цензурованном либретто.

7. В четвертой картине московского варианта отсутствует эпизод появления Кострюка перед богатырями, его требование вернуть ожерелье и последующая юмористическая сцена наказания жреца — стегание его плетью, сопровождающееся хором «Отведывай плеточки, отведывай шелковой, не ходи подсматривать, где мы схоронились, не ходи подслушивать речи наши девичьи».

8. В конце четвертой картины, после «блистательной» победы Фомы, Милитриса заявляет, что в знак особого расположения Фому на отдельной колеснице повезут побежденные женщины, а Задира всю дорогу будет держать над его головой лавровый венец. Этой любопытной детали также нет в московском экземпляре, однако она присутствует в двух других.

С другой стороны, в московском либретто есть танцы богатырш (музыку для которых специально написал машинист и декоратор Большого театра К.Ф. Вальц), а также последующая сцена поцелуя Алешей знатной богатырши Амелфы, — этот эпизод отсутствует и в кратком, и в цензурованном экземплярах.

В кратком варианте либретто намечены некоторые темы и мотивы, которые не получили дальнейшей разработки и отсутствуют в цензурованном экземпляре. Так, в разговоре Кострюка со Швигеркрамом в скобках помечено: «задевает гласные суды и мировых судей»; в рассуждениях Густомысла «о женском вопросе» приводится его каламбур: «если женщина один раз пала, то опасность упасть для нее миновала»; после испытаний богатырской силы Густомысл жалуется Фоме дубинку и соболью шапку.

Некоторые детали дают основание предполагать, что над кратким вариантом либретто Крылов и Бородин работали вместе, придумав ряд новых эпизодов, отсутствовавших в московском экземпляре. Так, в кратком либретто появляются фразы, связанные с музыкой и музыкальным искусством. Например, после величания Перуна Густомысл произносит: «Гоните прочь шутов, кривлянье этих дураков и в операх серьезных надоело» (в московском либретто было: «кривлянье этих дураков мне надоело»). От Соловья Густомысл требует, чтобы песня его отвечала всем требованиям современной музыки, а главное, чтобы в ней была музыкальная правда. «Про волка будешь петь, — говорит он, — рычи, как волк, про лягушку — ква-

кай, как лягушка». Если Соловей угодит пением, Густомысл обещает его наградить, а нет – буйну голову с плеч, ибо нет большего преступления, чем погрешить против музыкальной правды (в цензурованном либретто этот текст отдан Милитрисе). В величании Перуна появляется цитата из «Рогнеды» Серова.

Кроме того, один из вариантов имени помощника жреца, появляющийся в кратком либретто – Иван Порфиорович; возможный намек на самого Бородина. Еще один пример с переименой имени касается знатной богатырши. В московском либретто она названа Амельфой Змеевной, в кратком – вначале Голендухой, но уже в пятой картине снова Амельфой.

Если предположить, что Бородин и Крылов подробно обсуждали либретто «Богатырей» до его утверждения цензурным комитетом, то в таком случае начало работы композитора над опереттой надо датировать маем 1867 года. Возможно, к этому времени относится и первоначальный план музыки к «Богатырям», о котором Бородин упоминал в письме к Крылову (подробнее см. ниже), и текст арии Густомысла, слова которой в точности совпадают с вариантом краткого либретто (в цензурованном и в московском экземплярах приведен другой текст).

Но вполне возможно, что краткое либретто было составлено позднее, по уже утвержденному цензурованному экземпляру, а детали, о которых говорилось выше, были придуманы непосредственно при постановке пьесы. Как бы там ни было, ясно, что композитор при сочинении музыки пользовался именно этим кратким либретто.

Этапы композиторской работы Бородина

Что же привлекло Бородина в пьесе Крылова и почему он согласился на столь неожиданное предложение – написать музыку к оперетте? Закончив ранней весной 1867 года Первую симфонию, Бородин, вероятно, думал о создании былинной эпической оперы «Василиса Микулишна» и набросал ее программу⁵, основанную на двух русских былинах – «Данило Ловчанин с женою» и «Ставр Годинович». Очевидно, что Бородин изучал «Песни, собранные П.Н. Рыбниковым», четыре тома которых вышли в Москве в 1861-1867

годах, а также «Песни, собранные П.А. Киреевским», десять выпусков которых выходили с 1860 по 1874 год. В этих изданиях опубликовано около десятка вариантов былины о Соловье Будимировиче и его сватовстве к Забаве Путятичне, которая составила сюжетную основу «Богатырей».

Таким образом, предложение Крылова попало на подготовленную почву, а пародийное изображение русских богатырей и осмеяние оперных штампов вполне могло заинтересовать Бородина, всегда живо откликавшегося на шутку, постоянно сочинявшего юмористические стихи, поэмы, посвящения друзьям.

Взявшись за сочинение музыки к «Богатырям», Бородин вскоре приостанавливает работу и отправляет письмо Крылову, где приводит первоначальный план музыкальных номеров и подробный расчет необходимого для работы времени:

«№ 1. Интродукция (без увертюры) и сцена – 271 такт; № 2. Каватина – 56; № 3. Дуэт – 161; № 4. Марш и хор – 207; трио – 171; Сцена жертвоприношения – 167; Сцена представления богатырей – 165; № 5. Хор – 80; № 6. Berceuse и сцена – 154; Хор – 80; Финал – 528. Всего, следовательно – 2040 [тактов. – С.М.]»; «партитура потребует 275 дней, а фортепианный аранжированный более 75; – всего, следовательно, более 340 дней, то есть почти год! Итак, если Вы желаете, чтобы я писал музыку к Богатырям, то я решительно не могу написать ее ранее, как к будущему оперному сезону (1868 года). Вы только, пожалуйста, не стесняйтесь; если в Вашем интересе лежит главнейшим образом скорейшая постановка и Вы не гонитесь за свежее и оригинальной музыкой – Вам, вероятно, можно будет подобрать кой-какую из готового, старого театрального репертуара. Оно будет менее художественно, но зато хлебнее: раньше получите барыши и не придется отдавать половину их мне. Повторяю: делайте, как Вам лучше. Дружески жму Вам руку А. Бородин».

Письмо было написано, скорее всего, в конце июля – в августе 1867 года в Москве, где Бородин проводил лето. Крылову понравилась мысль использовать уже существующую музыку, и он попросил композитора подобрать необходимые фрагменты и донести недостающие номера. Несмотря на

⁵ Автограф хранится ныне в Санкт-Петербургском институте истории искусств (РИИИ, ф. 14, ед. хр. 12). Впервые его обнаружил и опубликовал А.Н. Сохор («Александр Порфирьевич Бородин. Жизнь, деятельность, музыкальное творчество». М.–Л., 1965. С. 164-169). Исследователь датирует данный документ именно 1867 годом, до начала работы над «Богатырями».

⁶ Письма А.П. Бородина. Цит. изд. С. 95, 97.

приближающийся учебный год, Бородин согласился, — по-видимому, не хотел обидеть отказом хорошего знакомого. Наверное, его привлекала возможность беззлобно пошутить над псевдо-богатырями, над штампами серьезной оперы и становившимся популярным жанром оперетты.

Ввиду чрезвычайной спешности работа над музыкой происходила следующим образом: Бородин на партитурной бумаге записывал вокальные строчки с новой подтекстовкой, а инструментальные голоса партитур пародируемых опер дописывались, в основном, дирижером Э.Н. Мертеном (один номер — флейтистом Ф.Ф. Бюхнером) по указаниям композитора относительно количества тактов, транспонирования в другие тональности и т. д. Там, где требовались изменения в оркестровке, связки, дополнения либо новая музыка, Бородин писал партитуру полностью, но не выписывая повторений.

Вся работа была закончена композитором 13 октября 1867 года, о чем свидетельствует его письмо к Н.П. Савицкому от этого числа: «Извините меня, добрейший Николай Петрович, за мою медленность относительно доставки трех последних номеров Богатырей. При всем моем желании никак не мог выбрать свободной минуты, и только сегодня окончил последний номер»⁷.

Итак, «Богатыри» были закончены всего за 24 дня до премьеры.

Премьера «Богатырей»

Почти за месяц до премьеры, 2 октября 1867 года, Крылов написал прошение: «Имею честь покорнейше просить контору Императорских Московских театров исходатайствовать о принятии пьесы моей — оригинальной оперетты в пяти действиях под названием "Богатыри" — на поспектакльную плату, так как она заявлена для бенефиса режиссера Большого московского театра господина Савицкого»⁸.

6 октября соответствующий рапорт отправляется в Петербург, откуда было получено разрешение на начисление поспектакль-

ной платы с резолюцией «согласно по положению»⁹. 4 ноября Крылов распорядился все причитающиеся ему деньги за премьерный спектакль передать Н.П. Савицкому: «Честь имею покорнейше просить контору Московских императорских театров обратить следующую мне поспектакльную плату за первое представление пьесы моей "Богатыри" — в бенефис режиссера г. Савицкого — в пользу бенефицианта и таким образом назначить мне поспектакльную плату со второго представления пьесы»¹⁰. Однако, как мы знаем, ни второго, ни последующих представлений не было, и автор текста вообще лишился гонорара.

Первые анонсы премьеры «Богатырей» появились 17 октября 1867 года, через четыре дня после окончания работы Бородина и почти за три недели до спектакля:

«В Большом театре
В непродолжительном времени
В первый раз
"БОГАТЫРИ".

Опера-фарс в 5-ти действиях. Текст сочинения автора русской переделки оперетты "Орфей в аду". Музыка частью оригинальная, частью пародирована из разных опер г. **, аранжирована для оркестра Гг. Мертеном и Бюхнером»¹¹.

Интересно проследить постепенные изменения подзаголовка пьесы. В московском рукописном экземпляре подчеркнута ориентация автора на конкретное сочинение Ж. Оффенбаха, но с явным пародийным оттенком: «Прекрасная Елена на русские нравы — музыкально-историческая драма из времен доисторических в пяти бытовых картинах». В кратком либретто — «Музыкальная хроника в лицах и карикатурах», здесь же исправлено: «Музыкальная хроника в пяти картинах». В цензурованном варианте значится «Музыкально-драматическая хроника в пяти бытовых картинах». От музыкально-исторической драмы Крылов пришел к музыкально-драматической хронике, так и не прояснив, а скорее затуманив обозначение жанра своей пьесы. Все перечисленные названия предполагали довольно скромную роль музыки в спектакле. В печатных афишах жанр «Богатырей»

⁷ Письма А.П. Бородина. Цит. изд. С. 97.

⁸ РГАЛИ, ф. 659, оп. 1, ед. хр. 59, л. 1.

⁹ В зависимости от класса трагедии или оперы происходили и выплаты гонорара. Так, поспектакльная плата за пьесы первого класса составляла одну десятую часть от двух третей всего сбора («часть, назначенная сочинителям и переводчикам, отчисляется из 1/3 поступившего сбора по уважению потребных расходов на постановку пьесы и общих театральных издержек на каждое представление». — РГИА СПб., ф. 497, опись 14, ед. хр. 6), за пьесы второго класса — одна пятнадцатая, третьего класса — одна двадцатая и так далее.

¹⁰ РГАЛИ, ф. 659, оп. 1, ед. хр. 59, л. 9.

¹¹ РГАЛИ, ф. 659, оп. 4 а, ед. хр. 10, л. 412.

тырей» обозначен уже совершенно определенно – «опера-фарс в 5-ти действиях». Таким образом, подчеркивается существенное значение музыки. Оперой-фарсом называли в то время офенбаховских «Болтунов» и «Орфея в аду», то есть именно так обозначалась недавно появившаяся в России оперетта.

С 17 октября объявление о предстоящей «в непродолжительном времени» премьере «Богатырей» печаталось в каждом последующем анонсе, без указания даты представления. 29-30 октября к прежнему тексту добавились фамилии актеров¹², а 3 ноября была, наконец, опубликована полная афиша, содержавшая сведения о дне премьеры, исполнителях, костюмах и декорациях, полной программе вечера¹³.

Среди перечисленных действующих лиц нет персонажа «режиссер», в 4-м действии добавлены танцы амазонок, сочиненные К. Вальцем, – следовательно, в основу спектакля был положен именно московский экземпляр либретто Крылова. В один вечер с «Богатырями» давался дивертисмент из сольных песенных и танцевальных номеров. Программа, таким образом, предполагалась чисто развлекательная. К тому же публика была сбита с толку заметкой Н.М. Пановского в газете «Московские ведомости», пообещавшего скандал.

В результате и рецензии на спектакль были отрицательными: «стечению публики содействовало не мало молва, будто содержание оперы-фарса заимствовано из драмы-фарса, разыгранного прошлой зимой в каком-то загородном ресторане: всякий скандал, в действительности ли он происходит или на сцене представляется, действует увлекательно на большинство. Автор фарса Богатыри придумал, однако, хотя и действительно литературный и сценический скандал,

но не тот, которого ожидала публика, – скандал сверх всякого ожидания... Богатыри и не опера, и не фарс. В опере есть музыка в известной определенной форме; в фарсе есть остроумие, веселость; в Богатырях нет ни того, ни другого»¹⁴.

Эпитеты рецензий – «белиберда», «вздор», «бестолковый сброд нескольких мотивов», «богатырское шиканье публики», «скука и пошлость представления» – дают исчерпывающее представление о впечатлении, которое вынесла публика из этого спектакля. Никто не понял и не оценил остроумной пародии и тонкости бородинского юмора.

Во второй раз «Богатыри» должны были идти в бенефис хора (8 ноября). Для того, чтобы исключить какие-либо ассоциации с недавно случившимся скандалом, в афишу была внесена фраза: «Действие происходит до поры, до времени, в земле Куруханской, при Калдык-реке»¹⁵. Необходимо было также настроить публику на более серьезный лад. Поэтому вместо дивертисмента на втором представлении «Богатырей» предполагалось исполнение сцены из четвертого акта «Русалки» А.С. Даргомыжского (артисты Д.А. Орлов и С.В. Демидов).

Однако из-за болезни певца М.П. Владиславлева, исполнявшего роль Соловья Будимировича, представление было отменено: «В Большом театре, в среду, 8 ноября, объявленный бенефис хора Императорских Московских театров, по болезни г. Владиславлева, отменяется, а вместо одного – "Аскольдова могила" Верстовского»¹⁶.

«Богатыри» нравились артистам и музыкантам, заглавные роли исполняли выдающиеся актеры – известнейший комик В.И. Живокини и талантливая драматическая актриса С.П. Акимова. Но неуспех первого представления и отмена второго сыграли отрицательную роль в дальнейшей судьбе оперетты.

¹² Там же, л. 431.

¹³ «В Большом театре, в понедельник, 6 ноября, русскими придворными артистами представлено будет, в пользу режиссера оперной труппы г. Савицкого, в первый раз БОГАТЫРИ. Опера-фарс в 5-ти действиях. <...> Будут играть роли: Густомысла – г. Живокини, Милитрисы Кирбитьевны – г-жа Акимова, Забавы – г-жа Кроненберг, Задиры – восп. Щепина, Соловья Будимировича – г. Владиславлев, Аники – г. Константинов, Алеши Поповича – г. Никифоров, Кит Китыча – г. Живокини 2-й, Авось – г. Сампелев, Небось – г. Воронской, Фомы Беренникова – г. Владыкин, жреца Кострюка – г. Божановский, Стриги – г. Пономарев, Амелыфы – г-жа Мухина, Ксенин – восп. Нелюбова, Посла Соловья – г. Миленский, Швигеркрама – г. Ермолов 1-й. Костюмы: мужские – г. Симоне, женские – г. Горохова, парики и прически – г. Сильвана. Танцы – г. Манохина. Декорации: 1-го, 2-го, 3-го и 4-го актов – г. Шеньяна, 5-го акта – г. Куканова. В 4-м действии будут танцовать: г-жа Карпакова 1-я, Карпакова 2-я, Борегар, Рябова, Авилова и кордебалет – Pas d'Amazonne, музыка соч. г. К. Вальца. Действие 1-е. Сватовство богатырское. Действие 2-е. Кража немая. Действие 3-е. Терем Милитрисы Кирбитьевны. Действие 4-е. Фома-победитель. Действие 5-е. Пир у Соловья. ДИВЕРТИСМЕНТ. Гг. Орлов (бывший первый тенор Императорской Придворной Певческой Капеллы) и Демидов будут петь дуэт "Моряки", соч. Вильбуа, оркестрованный г. капелмейстером Шрамеком. Воспитанницы Савицкая и Казакова "La Follichonne, Scene dansante" соч. г. Фредерика. Музыка соч. К. Вальца. Г-жа Собещанская "Pas du petit Cor Caire", соч. г. Петипа. Г-жа Шапошникова "Charmeuse". Г-жа Карпакова 1-я и г. Соколов "Pas de Huissards". Начало в 7 1/2 часов». – Там же, л. 440.

¹⁴ «Русские ведомости». 11 ноября 1867. № 132.

¹⁵ РГАЛИ, ф. 659, оп. 4 а, ед. хр. 10, л. 445.

¹⁶ РГАЛИ, ф. 659, оп. 4 а, ед. хр. 10, л. 446.

Причины провала

Главной причиной неудачной премьеры «Богатырей» был, на наш взгляд, настрой публики на инсценировку скандально известной сплетни и неспособность, в связи с этим, адекватно воспринять совершенно необычный для того времени спектакль – русскую оперетту-пародию. Возможно, еще одной причиной того, что пьесу сняли с репертуара, являлась содержавшаяся в ней пародия на оперу А.Н. Серова «Рогнеда», нравившуюся императору Александру II (он назначил за нее пожизненную пенсию композитору).

К неудачной премьере могла привести и поспешность постановки. В те годы артисты Императорских театров были заинтересованы в том, чтобы отыграть как можно больше спектаклей, за каждый из которых они получали дополнительно к жалованию перспективную плату¹⁷. Это сказывалось и на качестве исполнения. Не раз критики отмечали, что В.И. Живокини часто не знал роли и импровизировал на ходу. Возможно, и на этот раз исполнение было не совсем удачным. Как бы то ни было, спектакль повторить не удалось. Дирекция Императорских московских театров вообще исключила его из репертуара.

Специфические особенности «Богатырей»

Музыкальная ткань «Богатырей» органично включает в себя как оригинальные идеи Бородина, так и фрагменты произведений других композиторов. Все заимствования указаны Бородиным в автографе партитуры. Необычность замысла заключается в том, что «чужая» музыка становится объектом пародирования. Любой подобный объект обладает собственным комплексом выразительных средств и, помещенный в другие условия, сохраняет свое смысловое содержание и получает новое пародийное освещение. Таким образом, возникают, как минимум, два плана: оригинальный, изначально присущий объекту, и пародируемый. Оба плана в произведении существуют одновременно, во взаимном переплетении, и образуют органичное целое – некий качественно новый третий план.

Задачей исследователя является не только описание первых двух планов, подчас лежащих на поверхности, но и раскрытие глубинного, третьего плана произведения – воссоздание целостного, объемного образа «Богатырей».

Специфика «Богатырей» в том, что в качестве объекта пародирования используется ряд музыкальных произведений, совершенно различных и по жанру, и по стилю. Каждый музыкальный номер оперы-фарса по сути дела является самостоятельной, отдельной пародией, иногда сразу на несколько сочинений. Возникающую при этом «полифонию» многочисленных смысловых оттенков надо иметь в виду при текстологическом анализе «Богатырей».

Всего в опере-фарсе 22 музыкальных эпизода (а фактически – 26, если считать литературные номера, идущие без перерыва с основными). Из них один (любовная песенка Алеши) сочинен первым скрипачом оркестра Ю.Л. Гербером, а вставной балетный танец амазонок, отсутствующий в автографе партитуры «Богатырей», – уже упомянутым К.Ф. Вальцем. Таким образом, перу Бородина принадлежат 24 музыкальных номера.

II. Пояснения к музыкальным номерам

Первая картина «СВАТОВСТВО БОГАТЫРСКОЕ»

№ 1. Вступление и песня Соловья с хором. Краткая интродукция (13 тактов до ц. 1) целиком заимствована из оперы-seria Дж. Мейербера «Роберт-дьявол» (начало первого действия оперы). У Мейербера традиционное вступление с хроматическим восходящим пассажем приводит к фортиссимо хора пирующих рыцарей. В «Богатырях» преувеличенно драматическая подготовка к хору кокетничающих девушек сразу настраивает слушателей на комически-пародийный лад, поскольку после мощного разбега всего оркестра и одного такта генеральной паузы следует пианиссимо хора «Ай, тише, тише, девушки», и Мейербер неожиданно сменяется Россини.

Ц. 1. Тема хора подружек княжны Забавы, преследуемых Соловьем, основана на мелодии терцета Фигаро, графа и Розины из второго

¹⁷ Так, В.И. Живокини имел годовое жалование 1142 рубля, а за каждую сыгранную пьесу – еще по 20 рублей. С.П. Акимов получала также 1142 рубля в год и по 15 рублей перспективных. Д.В. Живокини и Н.М. Никифоров получали по 600 рублей в год и 7 рублей перспективных, И.П. Пономарев – 200 рублей годовых, З.Д. Кроненберг – 180 рублей, Е.А. Воронской – 140 рублей. Для сравнения: краскотеры в театре получали 144 рубля в год, столеры – 168 рублей, декоратор И.Е. Куканов – 500 рублей, художник Ф.И. Шеньян – 1142 рубля, как первые актеры. Для артистов и по 5 рублей перспективных имели большое значение. К примеру, в ноябре 1867 года С.П. Акимов сыграла 18 раз, Н.М. Никифоров – 16 раз, А.Н. Сампелев – 10 раз.

действия «Севильского цирюльника» («Тише, тише, сколь возможно, незаметно, осторожно мы по лестнице с балкона тихо на землю сойдем»). У Россини персонажи спускаются с балкона на землю (движение вниз), у Бородина девушки, спасаясь от Соловья, наоборот, избегают на крыльцо и прячутся в тереме (движение вверх). Даже такой, казалось бы, незначительный элемент несоответствия, нарочитого несовпадения в движении персонажей усиливает комический образ произведения.

Ц. 3. Пятитактовая связка (октавные ходы на словах «Стучит! Стучит!») сочинена Бородиным.

Ц. 4. Песня Соловья с хором «Скажи, зачем, дружок мой милый» основана на мелодии песни бедного идаляго Ролана (№ 10 из «Болтунов» Оффенбаха, тема перенесена в F dur), который, заслышав звон дукатов, пытается предложить сеньору свои услуги. В «Богатырях» это комическое изображение серенады влюбленного испанского сеньера под окном своей дамы сердца. В конце заключительной фразы темы (ц. 7) Бородин добавляет два такта (аналогичные октавные ходы на словах «Скорей! Скорей!», Соловей стучит в калитку), которые разбивают «квадратность» и преодолевают монотонность повторения восьмитактовых периодов. Во втором куплете к сетованиям Соловья («Зачем меня ты иссушила?») добавляются комментарии девушек («Тише, тише, он поет, он в калитку не войдет»).

Ц. 11. Восьмитактовый запев в народном духе сочинен Бородиным.

Ц. 12. Мелодия хора «Ты скажи, скажи нам» основана на теме заключительного номера «Севильского цирюльника» Россини («Заботы и волненья, и свадьба в заключение»). У Бородина тема повторяется дважды и без виртуозных вокальных фиоритур. Смысл этого хора в «Севильском цирюльнике» — конец всем приключениям, пожелания счастья, добра и любви. В «Богатырях» — это задирный хор девушек, издевающихся над Соловьем, начало любовных игр и приключений, которые также непременно закончатся свадьбой.

№ 2. *Каватина Соловья* «За широкими реками» основана на арии Синей Бороды из одноименной оперетты Оффенбаха, в той же тональности — As dur. Типичная лирическая любовная ария главного героя у Оффенбаха распевается на следующий текст: «Вот жен моих могила роковая, их целых пять похоронил я здесь. <...> Но, чтобы счет совсем был равномерный, шестую к ним прибавлю я сейчас». Диссонантное сочетание серьезной мелодии с подобными словами не может вы-

звать ничего иного, кроме гомерического смеха. Бородин, казалось бы, возвращает серьезность этому номеру, ибо у него слова каватины гораздо более подходят к эпическо-повествовательной теме — рассказу героя о самом себе. Пародийный же эффект возникает на ином уровне: образ жениха Соловья совмещается с образом другого жениха — Синей Бороды. Ведь неизвестно, кем окажется жених Забавы — настоящим богатырем или Соловьем-разбойником?

№ 3. *Куплеты Соловья* «Ну, изволь, я соглашаюсь, для княжны на все решаюсь» основаны на арии Синей Бороды с хором «Я на той неделе с нею вновь прибегну к Гименею», в той же тональности As dur. Сохраняются и свадебные мотивы, и комедийный подтекст.

Вторая картина «КРАЖА НЕМАЛАЯ»

Разговор жреца Кострюка с механиком Швигеркрамом о богатых жертвоприношениях богине любви Ладе напоминает аналогичную ситуацию в «Прекрасной Елене» Оффенбаха, когда жрецы Калхас и Филоком обсуждают храмовые дела: жертвы приносят только Венере, о Юпитере забыли, да и гром не в порядке, пришлось отдать в починку. Перенесенные Крыловым в либретто «Богатырей», эти мотивы вновь заставляют вспомнить подзаголовок московского варианта либретто: «"Прекрасная Елена" на русский лад».

№ 4. *Шествие Густамысла со свитой и войском*. Бравое выступление русских богатырей происходит под австрийский военный марш, который сочетается с рашскими зазываниями — «Собирайтесь, господа, собирайтесь все сюда!» Хор сочинен Бородиным, а сопровождение (австрийский марш) взято из изданий популярных в те годы сборников полек, кадрили, мазурок и т. д., во множестве выпускавшихся А.Б. Гутхейлем и другими издателями. В автографе партитуры Бородин выписал всего один куплет, а текст из либретто Крылова — «Собирайтесь поскорей посмотреть богатырей» П.А. Ламм сделал вторым куплетом данного номера.

№ 5а. *Ария Густамысла с хором*. Основана на марше из оперы К.А. Кавоса «Князь-невидимка», где на сцене происходит свадебное торжество: женятся сын и дочь заклятых врагов, князей Буриоя и Мечислава. В «Богатырях» пародийный эффект создает сочетание торжественного до мажорного марша с пустым и глупым текстом. Ощущение бессмысленности усиливается использованием нарочито немо-

тивированного разрыва слова – «Да, я князь Густо... я князь Густо... я князь Густомысл, Густомысл!». Подобный пародийный прием Бородин еще не раз применит в «Богатырях».

№ 5b. *Ария Милитрисы с хором*. Сочинена Бородиным в духе водеvilных куплетов. Из этой арии выясняется, что Густомысл – пустое место, «князь-невидимка», вместо которого все решает его жена.

№ 5c. *Дуэт и сцена «Где Задира?»* основаны на музыке «Роберта-дьявола» Мейербергера, причем все драматические фразы текста заменены на сниженно-бытовые. Серьезность происходящего в опере Мейербергера – приказ Роберта после исполнения баллады о злом духе повесить дерзновенного вассала, драматически напряженная сцена с короткими возгласами «О, пощадите! Простите!», «Прожить час я позволяю», «О, сжальтесь, я умоляю!», с трагическим до минором, пунктирным ритмом – все это совершенно не вяжется с бытовым происшествием в «Богатырях»: куда-то запропастился княжич Задира, а раз «великий этикет от этого страдает», княжича следует примерно наказать – не повесить, как у Мейербергера, а всего лишь посечь. Преувеличенный драматизм внезапно сменяется спокойным речитативом Милитрисы: «Довольно! Об этом после... пойдём и сядём!».

№ 6. *Сцена жертвоприношения*. Для усиления своего пародийного заклинания Кострюк призывает силы природы: «Злой океан шумит-ревет, гроза придет, гроза пройдет! И чем глулей все закинутое, тем и сильней его влияние». Это, безусловно, пародия на предсказания Скульды из «Рогнеды» (№ 2, Гаданье Рогнеды): «Беда грозит, беда идет, злой океан шумит-ревет, пройдет гроза, заря блеснет».

Ц. 28. Декламация Кострюка сопровождается музыкальным эпизодом «Буря» из «Севильского цирюльника» Россини (№ 14). Намеренно прямолинейная иллюстрация грозных слов жреца «тихой» бурей (см. указания композитора в автографе партитуры об облегчении инструментовки и ослаблении динамики), которая заканчивается на пианиссимо («буря в стакане воды»), – безусловно, создает яркий пародийный эффект.

Ц. 34. *Идоложерственный хор и пляска*. В своем либретто Крылов приводит точную цитату из третьего номера «Рогнеды» (из хора «Жаден Перун, полинь охота»): «Свеженькой кровушки ай, повыточем, ай, Перунушку чествовать, ай, Перунушка, смилуйся, не карай дегушек!». Не прибегая к прямому цитированию, Бородин создает свою пародию на «идоложертвенный» хор «Рогнеды».

Музыка и текст полностью сочинены композитором. Величественная фраза жреца «Славьте Перуна» неожиданно звучит в быстром темпе с плясовым аккомпанементом. Для усиления пародийного эффекта к квази-народному «ай, Перун, ты наш Перун» Бородин прибавляет характерный припев «ай, люли, люли, люли», и вместо заявленной торжественности мелодия хора уже с пятого такта переходит на известную русскую плясовую песню «Как у наших у ворот».

Ц. 36. На словах «Слава, величайся» и далее возникают типично бородинские терцовые раскачивания в мелодии и секундовые задержания в басах, а затем (ц. 37, вступление Кострюка, ц. 42 общего неистового пляса «Веселись, Перун») – акцент на большой секунде (ре бемоль-ми бемоль). Все эти характерные для Бородина гармонические приемы в дальнейшем встречаются в хоровах славлениях «Князя Игоря».

№ 7. *Марш богатырей и хор* также сочинены Бородиным. И здесь мы вновь встречаемся с любимым композитором большесекундовым устоем в басу (ц. 51, на словах «Подожди-ка, посмотри-ка, идут наши молодцы»). В нарочито примитивную тему хора (равномерное поступенно-нисходящее движение от IV к I ступени) властно вторгается типично бородинская интонация – как и в «идоложертвенном» хоре (см. ц. 36 из № 6). Весь номер идет в до мажоре под аккомпанемент малого барабана и трубы и носит ярко выраженный «военный» характер.

Ц. 55. *Представление богатырей* целиком основано на Куплетах царей из «Прекрасной Елены». У Оффенбаха это настоящий гимн чревоугодию – каждый из царей наперебой хвалится своим обжорством: «Клянусь, я сыт не на шутку, опьянен вином... Всего две жирные утки съели мы вдвоем. <...> Я съел все ноги бараны, три свиных бедра. <...> Какие почки телячьи и румяный гусь!». Среди этих гастрономических изысков несколько неожиданно звучит голос «от автора»: «Кланутся все вперегонку, и все мелют чужь». Примерно то же происходит и в «Богатырях». Каждый богатырь, красуясь, на все лады повторяет свое имя: «Я Аника, я Аника... посмотри-ка я какой! (он сказочный герой)». Так же представляются Алеша, Кит Китыч и Авось с Небось.

Скрытый подтекст привнесен из «Прекрасной Елены»: красующиеся перед народом его защитники на самом деле обжоры и

пьяницы, как и оффенбаховские цари. Последующий рассказ об их «подвигах» и сцена испытания богатырской силы – удар по силомеру в виде турецкой головы – еще более усиливают пародийный эффект.

№ 8. *Пляска Перуна, хор и сцена* вновь возвращают к «Рогнеде» Серова. Партитура этого номера «Богатырей» представляет собой сокращенное изложение пляски вокруг идола из «Рогнеды», причем Бородин достаточно свободно обращается с темами Серова. Серьезность и «торжественность» происходящего полностью развенчиваются Бородиным: всеобщий страх и изумление от неожиданного чуда («Перун наш скачет, раздался гром») вызваны на самом деле шалостями княжича Задиры, приведшего в действие «чудо-механизм» Швигеркрама.

Бородин в этой сцене все переворачивает «с ног на голову»: если в «Рогнеде» Серова вокруг неподвижного истукана молча пляшет народ, то в «Богатырях» неожиданно заплясал сам идол, а народ, замерший неподвижно, с изумлением смотрит на это «чудо» и комментирует происходящее. Пляску Перуна Бородин предваряет громовым ударом, после чего идол начинает плясать в темпе польки (*Tempo di polca*) на пиано, в то время как у Серова пляшет народ в темпе *vivace* на фортиссимо!

Интересно, что как раз в то время, когда Бородин сочинял свою оперетту (осенью 1867 года), режиссер Н.П. Савицкий обращался через Даргомыжского с письмом к Серову. В нем он просил прислать Дирекции московского Большого театра эскизы костюмов «Рогнеды» для предполагаемой постановки. И действительно, премьера «Рогнеды» в Москве состоялась уже в следующем сезоне – 4 декабря 1868 года. Таким образом, пародия на оперу Серова в Большом театре прозвучала на год раньше, чем сам оригинал.

№ 9а. *Усыпительная песня Соловья* продолжает пародию на «Рогнеду»: она основывается на Сказке дурака «За морем, за синим...». В опере Серова драматургический смысл введения данного номера – отвлечь и развеселить Рогнеду. В «Богатырях» же песня используется для усыпления Куруханского царства. Восемь раз подряд монотонно повторяется один и тот же мотив, варьируется лишь инструментовка. В уста Соловья вложена и легкая авторская ирония: «За морем, за синим оперы даются...».

Весь эпизод усыпительной песни Соловья и увоза княжны вызывает в памяти сцену похищения в опере Верстовского

«Аскольдова могила»: под песню Торопа «Близко города Словенска», отвлекающую внимание бдительной стражи, Всеслав похищает свою невесту Надежду.

№ 9б. *Мелодрама* основана на музыке из третьего действия «Синей бороды» Оффенбаха. Но если у Оффенбаха в этом эпизоде перодетая цыганкой Булотта появлялась на сцене, то у Бородина, наоборот, Соловей и Забава уходят со сцены, то есть сценическая ситуация оказывается как бы зеркально перевернутой.

№ 10. *Финал второй картины* состоит из трех разделов. Вначале повторяется пляска Перуна (см. № 8) и его величание (см. № 6) с видоизмененным текстом – народ просит Перуна вернуть пропавшую княжну Забаву, после чего (ц. 109) Задира торжественно возвещает, что Забаву увез красавец Соловей. Такая смысловая и тематическая арка придает единство музыкальным эпизодам второй картины и создает единую драматургическую линию развития: величание Перуна, неожиданное «чудо» – пляска идола, усиление, внезапное пробуждение, очередное «чудо» – вновь пляска истукана, затем величание-моление Перуна о возвращении княжны.

Ц. 112. Второй раздел финала – реакция действующих лиц на похищение княжны «Все пропало, все погибло» – сочинен и записан Бородиным. Этот эпизод содержит массу остроумных деталей. Так, он построен на ости-натном танцевальном ритме пародийного «траурного полонеза», в фа миноре, с подчеркнутыми малосекундовыми интонациями и неожиданными форшлагами, комически изображающими рыдания или всхлипывания.

Ц. 119. *Куплеты Густомысла* также сочинены Бородиным. Припев «Тише едешь – дальше будешь, торопитесь не спеша!» и большая часть текста придуманы самим композитором. Противоречащие друг другу фразы текста подчеркиваются мелодией, которая содержит выразительные ферматы и замедления (указания Бородина *rallentando, piu lento*).

Ц. 129. Этот финальный эпизод целиком основан на терцете из второго действия «Эрнани» Верди (№ 9). У Верди это драматически-напряженная сцена, где сталкиваются три главных героя: герцог Сильва застает свою невесту Эльвиру с Эрнани и жаждет отомстить, Эльвира и Эрнани умоляют о пощаде. В «Богатырях» серьезно звучат лишь первые фразы: «Да, да, смерть ему! Да погибнет Соловей». Далее богатыри сообщают о своих намерениях («мы его теперь накажем – впятером его побьем») и следуют советам князя –

долго топчутся на одном месте и поют: «Мы бежим, бежим, бежим», «скорей, скорей, скорей». Безусловно, это пародия на арию Рауля из «Гугенотов» Мейербера и другие сцены в серьезных операх, где герои, долго стоя на одном месте, распевают о том, как нужно спешить. Сочетание трагической музыки со скоморошьям текстом «Наши в поле не робеют и на печке не дрожат, вражьи шапок не жалеют, сами без голов стоят» превращает всю заключительную сцену в фарс, что подчеркивает и последняя реплика Кострюка: «Украли! Украли Перуново ожерелье!».

Происходящие в финале события – кража невесты, удары грома и «гнев» Перуна, безутешный князь-отец, отправляющий богатырей в погоню, моление Перуну об успехе – все это, даже в мелких деталях, заставляет вспомнить не только «Аскольдову могилу» Верстовского, но и «Руслана и Людмилу» Глинки (конец первого действия). Однако пародируются лишь некоторые сюжетные линии «волшебной» оперы, музыкальных цитат из оперы Глинки в «Богатырях» нет.

Третья картина «ТЕРЕМ МИЛИТРИСЫ КИРБИТЬЕВНЫ»

Здесь вновь звучит пародия на «Рогнеду» Серова.

№ 11. *Хор девушек* основан на темах Прелюдии и хора женщин в тереме Рогнеды (начало четвертого действия оперы, № 16). Бородин использовал музыку Серова, приложив к ней перефразированный текст.

У Серова: «Призамолкли, призатихли девицы, в терему высоком сидючи, во смиренной во беседушке. Аль к вам, девицы, печаль гостить пришла? Что незваная лиха печаль докучная, ох, докучная, несносная!».

У Бородина: «В терему высоком сидючи, во смиренной во беседушке, поют девицы-красавицы надоедливые песенки, несносные. Аль к вам, девицы, печаль гостить пришла? Что незваная лиха-печаль...».

Хор девушек подхватывает и распевает на все лады фразу Милитрисы «Ах, как, эх, как, ох, как скучно, скучно, скучно!». Многократное повторение слов, действительно, создает впечатление невыносимой скуки. В музыкальной теме этого хора угадываются интонации песни девушек «Ах, подруженьки, как грустно век томиться взаперти» из пятой картины «Аскольдовой могилы» Верстовского.

Хоры девушек, сказки мамушек и нянюшек, прогулки по саду со сбором разных

ягод – все это уже стало штампом в пьесах, воспроизводивших типичные сцены старого русского быта.

Ц. 8. Сцена Милитрисы с Задирой построена на теме песенки Изяслава из «Рогнеды» Серова (№ 17), но звучит она в другой тональности и другом темпе: вместо *Andante cantabile E dur – Allegretto A dur*. Вместо нежной заботы Изяслава («Матушка-княгиня, родная моя, что ты горько плачешь, оченьки трудишь») – назойливые приставания Задиры («Матушка-княгиня, родная моя, что ты нос повесила, ну, скажи?» – «Отстань!»). Примечательны авторские ремарки в партитуре: «с сердцем», «с озлоблением», «увивается, приплясывая, около Милитрисы», «подходя с другой стороны».

Ц. 12. Хор девушек «Ах, в саду бы прогуляться» в темпе *vivace* основан на мотиве народной плясовой песни «Куманечек, побывай у меня», с акцентированием слабой доли, что создает комический эффект. Тема повторяется без изменений девять раз с постепенным усилением звучания от пиано к фортиссимо. После отчаянного крика Милитрисы хор, наконец, обрывается.

В дальнейшем разговоре княгини с Задирой есть и прямое указание на оперу Серова – в реплике Милитрисы: «Что я тебе, Рогнеда, что ли, досталась?».

№ 12. *Куплеты Кострюка* сочинены Бородиным в типичной для водевилей куплетной форме с характерным ускорением-оттыршем в конце. Жрец Перуна, которого постоянно изводит княжич Задира, с притворным смирением поет о том, что «шутки милого дитяти строго нам нельзя судить», а затем с преувеличенным ужасом сообщает о горе великом и беде неминуемой – краже перунова ожерелья. В тот же момент «беда великая» материализуется на сцене в виде калик переходящих, пришедших сообщить дурные вести: к городу подступает богатырша Амельфа Змеевна, дочь Змея Горыныча, грозящая сжечь Куруханское царство.

№ 13. *Сцена калик* строится на контрасте сдержанно-суровой мелодии калик переходящих, музыкальной характеристикой которых является тема хора анабаптистов из первого действия «Пророка» Мейербера, и взволнованно-испуганных реплик Густомысла: «Зачем бредут? ... Зачем звонят? И как гнутят! Чего хотят?». Чтобы усилить пародийный эффект, Бородин добавляет удары церковного колокола: в «Богатырях» калики таскают колокола на себе, надев их на голову, а о сво-

ем приближении они возвещают, сняв колокол с головы и ударяя в него.

Ц. 29. Суровая унисонная мелодия Мейербергера неожиданно переходит в известную русскую песню с той же метроритмической пульсацией, — «Среди долины ровныя», сочиненную О.А. Козловским на слова А.Ф. Мерзлякова и очень скоро широко распространившуюся в народе. Здесь Бородин использует несколько приемов пародирования. Перебивка степенной, плавно текущей темы короткими фразами сразу снижает ее серьезность, а трансформация церковного хора в нечто ей противоположное — протажную русскую песню — и вовсе превращает сцену в фарс. Контрастирует суровой мелодии и подчеркнуто смиренный текст: «Калики перехожие везде вестовщики, по всей земле тихохонько бредут, бредут, бредут». В московском либретто усилена комедийная окраска: «И нужно ли, не нужно ли, но вести всем и каждому дают, дают, дают».

Ц. 31. Квартет Кострюка, Густомысла, Милитрисы и Задиры строится на теме баллады о Роберте-дьяволе «Ужасный рок! Ужасный рок! Обман жестокий!» из уже упоминавшейся оперы Мейербергера. В «Богатырях» этот эпизод юмористически изображает «военный совет», где каждый из героев оценивает ситуацию и советует, что делать дальше. Милитриса и Задира советуют собрать войска, Густомысл и Кострюк приходят к выводу, что все пропало и надо бежать. Особенно комично звучит фраза заикающегося от страха Кострюка в конце квартета: «Мы пропа-пали, пропа-па-па-па-па-па-па-па-пали!».

Ц. 34. Хор калик перехожих возвращается и постепенно замирает за сценой, повторяя тему из «Пророка» Мейербергера. Вся сцена появления калик перехожих с дурными вестями о нападении богатырши Амелы — это своего рода пародийное предвосхищение прихода бояр к Ярославне с недобрыми известиями о поражении русского войска, пленении Игоря и подступающем к стенам Путивля половецком войске в будущем «Князе Игоре».

Ц. 37. Продолжение «военного совета» строится на мотивах пасторального дуэта Флоретты и Дафниса «Оба мы влюблены, нежны наши разговоры» из оперетты Оффенбаха «Синяя Борода». Милитриса советует князю самому сразиться с богатыршей Амелой, но Густомысл не согласен: «Да чтоб в грязь, да чтоб в грязь рожей мне потом свалиться?». Он верен себе: «Удери! Удери! Удери!» — «А я дам тягу!» — вторит

ему Кострюк на мотив томных вздохов влюбленных из «Синей Бороды», что создает ярко комический эффект.

№ 14. *Квартет* строится на так называемом «Марше гусей» из второго действия «Прекрасной Елены» Оффенбаха (цари играют в «гусёю»): «Только догорит закат, коз зажарим и ягнят, и не будет видно дна в кубках хмеля и вина». По своему характеру этот хор как нельзя более соответствует приподнятому настроению главных героев «Богатырей», только что избежавших смертельной опасности. Ведь появление Фомы разрешает зашедшую в тупик ситуацию — вот он, герой, который всех спасет: «Ну, ребята, не робей! Фомка, старый воробей, разобьет их, как гусей».

Четвертая картина «ФОМА-ПОБЕДИТЕЛЬ»

№ 15. *Любовная песенка Алеши* сочинена Ю. Гербером.

Остается лишь сожалеть, что Бородин не успел написать любовную песенку на тот текст, который был им, по-видимому, сочинен и записан в кратком либретто:

Ветры буйные, залетные
Высоко по небу носятся,
Бродят по лесу дремучему,
По лугам широким стелятся.
Ой, вы ветры, ветры буйные,
Вы дохните потихохоньку,
Потихохоньку, полегохоньку
На молодушку-красавицу.
Разбудите вы родимую,
Пусть откроет очи ясные,
Пусть промолвит слово ласковое.

Этот замечательный текст по настроению, а также и по содержанию (обращение к ветру) является прообразом знаменитого ариозо Ярославны из будущей оперы Бородин «Князь Игорь».

Интересно, что в разгар работы над «Богатырями», в августе 1867 года, Бородин сочинил одно из своих наиболее поэтичных вокальных произведений — романс «Спящая княжна», по содержанию перекликавшийся с данной сценой из «Богатырей»: появление Алеши Поповича в колдовском заповедном лесу, возле шатра со спящей прекрасной богатыршей Амелой Змеевной.

№ 16. *Хор пробудившихся богатырш* и сцена целиком построены на музыке первого номера «Болтунов». Начало оперетты Оффенбаха, открывающееся звоном рапир, — это сатирическое изображение страстных испанских сеньоров, которые любые споры ре-

шают с помощью дуэли. Дуэлянты бесконечно жалуются друг другу на многочисленные шрамы и царапины, полученные во время поединков. Наложение красочной картины жалующихся дуэлянтов на сцену пробуждения недовольных богатырш в «Богатырях» создает необходимый пародийный эффект.

На первом представлении «Богатырей» далее шел № 16/2. «Танцы амазонок» – вставной номер, сочиненный К.Ф. Вальцем; его партитура отсутствует в автографе «Богатырей».

№ 17. Куплеты Ксении строятся на музыке свадебного хора из «Синей бороды» Оффенбаха (№ 7, хор «Вот готов и паланкин, сядьте в нем под балдахин»). Тема хора проводится дважды, заключительные три такта сочинены Бородиным. Сочетание музыки свадебного хора из оперетты Оффенбаха с рассказом про Фома подготавливает слушателей к тому, что Фома – не просто герой-богатырь, но и будущий жених.

№ 18. Хор богатырей и богатырш с комическими причитаниями побитых богатырей строится на аккомпанементе баллады Булотты, переодетой в цыганку, из оперетты «Синяя Борода» («Родились мы в шатре цыган, и есть у нас призванье: самой природой дан нам дар, чудесный дар гаданья»). У Оффенбаха Булотта, шестая «воскресшая» жена герцога Синяя Борода, под видом цыганки разоблачает козни своего коварного мужа. Ощущение обмана, одурачивания пронизывает и описанную выше сцену «Богатырей»: сколько ни водил всех за нос Фома, наступил решающий момент – ему придется сражаться со знатной богатыршей Амельфой Змеевной.

Нарочитое расхождение с текстом оригинала усиливает комичность ситуации. Буквальное совпадение мелодии – лишь в словах: у Оффенбаха – «во тьме немой и роковой грядущих лет нам тайны нет, я знаю ту науку, скорей давайте руку, и я прочту по ней все тайны ваших дней», у Бородина – причитания богатырей «о-ох, ох, ох, ... да помоги нам, Фомушка». Как и предыдущий номер (куплеты Ксении), весь этот эпизод строится в куплетной форме: хор побитых богатырей, хор богатырш «Долго ли вы будете по лесу шататься!» и при третьем проведении темы – одновременное звучание двух хоров.

№ 19. Поединок Фомы и Амельфы состоит из нескольких эпизодов. Первый – начало битвы, Фома и Амельфа медленно приближаются друг к другу. Второй – Фома срывает корону с головы Амельфы, она гонится за ним. Богатырши бегут в смятении и, нако-

нец, падают на колени перед Фомой и богатырями. Третий эпизод – хор богатырей и богатырш «Слава нам! Слава вам! Ура!».

Ц. 41. Вступление к поединку (14 тактов) сочинено Бородиным, все ремарки также принадлежат композитору.

Ц. 43. Поединок строится на музыке интродукции к третьему действию из «Роберта-дьявола» Мейербера: у развалин старого замка должны встретиться крестьянка Алиса и трубадур Ромбальд в день их свадьбы. Бородин как бы переворачивает ситуацию: Фома и Амельфа также встречаются, но не на любовном свидании, а в пародийном богатырском поединке. Впрочем, в конце оперетты и у них все закончится свадьбой.

Ц. 47. Allegro пианиссимо из тринадцати тактов сочинено Бородиным (Фома срывает корону).

Ц. 49. Второй раздел сцены построен на музыке квартета из «Цампы» Ф. Герольда (Цампа сообщает Камилле, что ее отец взят в плен). В смысловом отношении ситуация в чем-то подобна происходящему на сцене: Фома победил Амельфу, сорвав с нее волшебный венец. Однако для Камиллы известие о пленении отца в этот момент – жестокий удар судьбы, а для Фомы победа над богатыршей – неожиданный подарок.

Ц. 52. Эпизод также основан на музыкальном материале «Цампы». Восходящее гаммообразное хроматическое движение – это финал второго действия, № 10, явление Цампе призрака погубленной им Алисы Монфреды, – то есть трагическая сцена, получившая в «Богатырях» фарсовое освещение: вместо одного призрака по сцене беспорядочно бегают целая толпа побежденных богатырш.

Ц. 54. Короткая связка из семи тактов сочинена Бородиным.

Ц. 55. Третий раздел сцены построен на музыке упоминавшегося квартета из первого действия «Цампы». С точки зрения гармонии это не что иное, как расширенное кадансирование, тематически совершенно нейтральное. У Герольда оно завершает драматически-напряженную сцену («Смерть близка, смерть близка, как быть!»), а у Бородина – искрящуюся остроумием и юмором сцену поединка Фомы и Амельфы («Слава вам, да, слава вам!»).

№ 20. Финал четвертой картины. Весь текст для данного музыкального номера сочинен и пародийно воплощен Бородиным. Музыка основана на финальном хоре из первого действия «Семирамиды» Россини. Серьезность и торжественность ситуации

его оперы (хор прославляет древний Евфрат и выражает радость по случаю избрания нового ассирийского царя) полностью переосмысливается в «Богатырях». Подчеркнуто-бессмысленное начало хора напоминает арию Густомысла. Сам глава Куруханского царства прячется в малине, но честь победы тут же присваивает себе. Весьма красочный, хотя немногословный рассказ богатырей о победе (ц. 63) передан юмористической скороговоркой на триолях: «Мы победи-беди-беди...бедили, мы их побили-били-били...били». Аналогичным образом при повторении обыгрываются слова Густомысла «пovelитель» и «победитель».

Ц. 78. Номер заканчивается торжественным шествием на музыку вступления к хору жрецов из «Семирамиды». И в этой, казалось бы, незначительной детали проявился бородинский юмор: раз все переставлено с ног на голову – и вступление становится заключением.

Пятая картина «ПИР У СОЛОВЬЯ»

№ 21. *Заздравный хор и куплеты.* Номер имеет трехчастную структуру, где куплеты Густомысла и богатырей обрамляются всеобщим прославлением. Музыка хора «Слава князю Густомыслу» основана на свадебном хоре «Гименей! Гименей!» из «Синей Бороды» Offenbacha, что как нельзя более подходит к данному эпизоду в «Богатырях» – свадебному пиру у Соловья. Непрерывная аккордовая речитация восьмыми, напоминающая торжественные многолетия, в сочетании с быстрым движением шестнадцатыми создает ощущение комической скороговорки, где на одном дыхании провозглашаются восхваления сразу всем.

Ц. 2. Короткая шеститактовая связка («предлагается здоровье Густомысла») и следующие 16 тактов (ц. 3) – провозглашение тостов «Здоровье князя!» и спич – сочинены Бородиным.

Ц. 5. Славословие построено на музыке куплетов Ореста «Пир начинать я всех приглашаю» из «Прекрасной Елены» Offenbacha. Густомысл, Кострюк и богатыри по очереди славят сами себя, Амелфу, вина Соловья и подвиги Фомы.

Ц. 17. Повторяется заздравный хор на музыку из «Синей Бороды» Offenbacha.

После всеобщего прославления следует большая разговорная сцена, состоящая из нескольких эпизодов: спор богатырей, кому быть женихом Амелфы; три загадки –

Густомысла, Кострюка и Задиры; поздравление Фомы, случайно сказавшего отгадку и ставшего женихом красавицы-богатырши. В либретто этой сцены Крылов вновь внес мотивы из «Прекрасной Елены» Offenbacha: царь Агамемнон объявляет конкурс остроумия, после чего Менелай читает шараду, предлагает сказать каламбур о Калхесе и, наконец, объявляет третье испытание – импровизация стихов на заданные рифмы.

№ 22. *Финал пятой картины.* Весь номер сочинен Бородиным. В письме к Н.П. Савицкому от 13 октября 1867 года композитор так охарактеризовал финал оперетты: номер «начинается куплетами Соловья на мотив лакейски-мещанской песни [«Про Ерему и Фому». – С.М.]; (так как тема эта повторяется хором, то вообще слишком много куплетов не надобно, а то тема надоест и нумер выйдет вял и однообразен, тем более, что потом следует казачок [Куруханская вакханалия. – С.М.] в том же тоне и такого же характера мещански-лакейского¹⁸). После пяти тактов мелодрамки начинается трепачок, и не всеми вдруг, а начинает Соловей, потом пристает Задира, за ним Милитриса и Ксения, после них вылетают богатыри и Кострюк, затем Густомысл выплывает и поет один (это выйдет ужасно смешно), после него грянет хор: наше царство Куруханско всему свету голова, после того трепачок все более и более оживляется и переходит в неистовый пляс, звуки которого, наконец, замирают в хроматической гамме струнных и обрывается оглушительным финальным аккордом. Музыка трепачка комична и характерна, оркестрована пикантно, и потому я прошу Вас покорнейше не урезать ее и не изменять порядка поющих, ибо музыка для всех поющих личностей характерна, особенно для Густомысла». Если уж нужно урезать, то лучше поусердствовать куплетами Соловья, которые гораздо ниже по музыкальному достоинству и ординарнее. Общий пляс может быть отплевываем даже кордебалетом.

Затем мне остается только пожелать: Вам – полного сбора, а Богатырям успеха и долголетия. <...> Будьте здоровы, веселы и не забывайте от души Вам преданного композитора, ищущего неизвестности. А. Бородин¹⁹.

Светлана Мартинова

¹⁸ Основу темы вакханалии составляет начальный мотив песни про Ерему и Фому с добавлением возгласов «эх-ма! да эх-ма!» с аналогичным «балалаечным» аккомпанементом.

¹⁹ А.П. Бородин. Письма. Цит. изд. С. 98-99.

COMMENTARY

*I. On the history of the first Russian operetta – production and staging**Artists' intention of Bogatyri*

Starting with 1865 V.A. Krylov's plays were regularly on in the Maly Theatre of Moscow¹. Yet his translation of Offenbach's *Orphee aux Enfers* was a real success. The first night took place on November 30, 1865 and turned out to be a significant event in Moscow cultural life for Muscovites had never seen an opera-farce before, operetta was a new musical genre.

It looks as if working on *Orphee aux Enfers* and later on *La Belle Helene* had inspired the playwright to write a similar play of his own – a play called *Bogatyri* (the word for ancient Russian heroes and athletes, knights). Being a good acquaintance of the young Russian composers who had formed an influential musical society headed by M.A. Balakirev, he asked Borodin to compose music for his play. Krylov had been an active participant of Balakirev's group: he had written four librettos for C.A. Cui's operas, including *Caucasian Prisoner* and *Mandarin's Son*, had taken part in amateur performances together with M.P. Mussorgsky, had written a libretto for Balakirev's opera *The Fire-Bird* (this opera was never staged), and later he wrote a libretto for their opera-ballet *Mlada* written by the young composers in cooperation.

Besides their professional ties Borodin and Krylov had met in the family of a prominent Russian physician S.P. Botkin, with whom Borodin being a chemist and scientist, worked in the Medical Surgery Academy. Krylov's sister Anastasia was married to the famous doctor. The other sister Maria, who had been living with the Botkins, was a good friend of Borodin's and cherished kindly feelings for him². She must have put in a kind word for her brother-playwright.

By May of 1867 the comedy *Bogatyri* had been completed and sent for consideration to the Main Press Department. According to the standing rules any play was to be analysed by a censor, who was entitled to authorise the printing

and staging in clear cases. Today this very copy signed by the censor is kept in the Rare Books Section of Saint Petersburg's Theatrical Library. The title page reads: "*Bogatyri. A Musical Chronicle in five dramatic scenes. Author – V. Aleksandrov*"³. It also keeps the censor's notice: "Authorised. Friedberg: Censor of writings – Councillor of State. May 18th, 1867". It also keeps a stamp on the left side along the back saying "The 20th of May, 1867" – the date when the authorised copy of the comedy was passed to the Press Department's Archive⁴. In spite of the authorisation the title page bears an inscription made in red ink: "with exclusions", which means cutting of certain phrases deleted by the censor however insignificant in this particular case.

So in the end of May, 1867 the play *Bogatyri* was licensed for production. From that on Krylov started arranging for the music and performance of his comedy.

Three versions of Bogatyri's libretto

There are two copies of Krylov's play in Russian archives: one stamped by the censor and kept in the Theatre Library of Saint Petersburg and a Moscow copy in the Russian Arts Library. Besides there is one more brief copy in the Central Musical Library of the Mariinsky Theatre in Saint Petersburg kept together with the manuscript score of the opera.

The Moscow version has not been of much interest for the researches so far. Krylov's direction towards operettas by Offenbach is clear and confirmed by his own inscription on the title page: "*Bogatyri or Russian-style La Belle Helene – musical and historical drama about ancient times in five scenes*". This very manuscript served a base for the only production of *Bogatyri* in Moscow.

The last page of this copy is marked with a hardly legible resolution made in pencil: "Agreed. K...[signature]. 17 April. 7". This must be a license passed by an authorised official on April 17, 1867. Anyhow this version of the libretto differs from that authorised by the Saint Petersburg's censor on the 18th of May.

¹ The Bachrushin State Central Theatre Museum keeps an album comprising a complete list of Krylov's plays that were staged in Maly Theatre during over thirty years: from 1865 to 1897. It numbers 64 plays (The Bachrushin GCTM, fund 299, № 1871).

² See A.P. Borodin's letters / Foreword and Commentary by S.A. Dianin. Moscow, 1928. Issue 1. P. 338

³ V.A. Krylov's pen-name.

⁴ A well-known article of P.A. Lamm and S.S. Popov titled *Bogatyri* and published in the specialized musical magazine *Sovetskaya Musika*, issue № 1 from 1934, mentions authorisation given by P. Yurkevitch, Chairman of Soviet Committee of Literature and Theatre and written on the licensed copy of the libretto: "Approved for staging. June 29th of 1867 according to the L-T Com. Record-book" (p. 91). This inscription must have been partially lost when repairing the manuscript.

The comparison of the three librettos is extremely exciting. Putting them in the chronological order we'll have firstly the Moscow full version, then the brief libretto and finally the Saint Petersburg's licensed one. Even at a glance one can easily see meagreness of the first version, it lacks certain episodes available both in the brief copy and in the licensed one. Here are some examples:

1. A witty scene where Producer shows up in the beginning, refers to and comments on the original sources used for the play.

2. In the second scene: a conversation between Kostryuk the Priest (kostryuk is an Old Russian for a liar) and Shviegerkram where the priest complains about his poor life and sluggish assistant.

3. In the second scene: glorification of Peroun (the main god of ancient Slavs. Similar to Jupiter and Zeus he was able of throwing thunderbolts when angry) in the Moscow libretto sounds somewhat like that: "Ah, Peroun, our dear god, our pretty god, our kindest...". The brief and licensed versions cited Rogneda by Serov: "Peroun is greedy, he is thirsty for hot blood" and so on (see below).

4. Both the brief and licensed versions present more complete and eloquent considerations of Miltirisa about Russian towers (the third scene).

5. Kostryuk the Priest's couplets "Dear Princess, dear Mother, don't get angry with your own son" (3^d act) is absent from the Moscow scenario, while the other two versions offer an eight-line verse each.

6. The scene of blind wandering minstrels wearing bells differs from that in the brief and licensed versions.

7. The Moscow version lacks the following scene from the 4th act: Kostryuk the Priest came to the bogatyrshi (amazons) and demanded that they should give the stolen necklace back. The girls made a laughing stock out of him and whipped him properly singing a chorus "Try our little lash, it is made of silk, don't overhear our talks, don't overlook our shelter. Learn our lesson".

8. The fourth scene ends up with a glorious victory of Foma, and Miltirisa then says that he has won a favour of being carried in a triumphal car pulled by the conquered women whereas Zadir (a bully, a teaser) will be holding a crown of laurels above his head. The Moscow libretto does not contain this funny episode whereas it is available in the other two versions.

On the other hand the Moscow libretto is rich with dances of amazons (music was specially written by C.F. Waltz, a scene-painter and engineer of the Bolshoi Theatre), and an episode of

Alyosha's kissing Amelfa, a noble amazon, while the other two versions lack this scene.

The brief scenario outlines some ideas however never elaborated further and even never mentioned in the licensed one. For instance, Kostryuk the Priest and Shviegerkram, when talking, say sarcastically at the open trials and magistrates (a remark in brackets). Gustomysl's considerations about women end with a pan: "When a woman falls tempted she is then safe and well-protected against another fall" (the very name of Gustomysl is a pan, which implies his being nothing but an idle talker, a windbag: gusto – much, mysl – sense). Having wrestled with Foma Gustomysl grants him a bludgeon and a sable cap.

There are certain details that drive the researcher to a conclusion on cooperation of Krylov and Borodin at working upon the brief scenario which resulted in a number of new episodes as compared to the Moscow version. Some of them are witty comments touching upon music. For example, having honoured Peroun, Gustomysl says: "Fools out! We are fed up with jesting of the fools. Come to an opera and you will find them even there" (the other librettos do not mention the serious music: "I am fed up with their stupid jesting"). Gustomysl demands that Solovei's song (solovei is the Russian for nightingale) be in accordance with every word of modern musical law and above all, honest: "When singing of the wolf, do growl. When singing of the frog, give a loud croak". If the Solovei happens to please, Gustomysl promises to reward him, otherwise "your wild head off the shoulders!" for a breach of musical trust is the most grave offence (in the licensed version Miltirisa says these words). A citation from Serov's Rogneda appears in the song of honour to Peroun.

Among the names proposed by the brief libretto for the priest's assistant is Ivan Porfirovich – exactly the first and patronymic names of Borodin. One more changing of names: the noble woman-athlete was called Amelfa Zmeevna (Zmeevna means a daughter of Dragon) in the Moscow scenario, while in the brief one she was named firstly Golendukha and later in the fifth scene she was Amelfa again.

Assuming the two artists had been discussing this text before applying for the license, one comes to a conclusion that Borodin got down to work on the operetta in May of 1867. The initial plan of the music could also be made at that time (see below Borodin's letter to Krylov) as well as Gustomysl's aria, whose words follow exactly the brief libretto rather than the Moscow and licensed ones.

Yet there is still a probability that this brief version was made later on, based on the licensed play with elaborating it with the mentioned details and episodes in the process of staging. However that may be the composer when writing music used this very brief libretto.

Stages of composing the music

Why was a sudden proposal to write an operetta so enticing for the serious and classical composer? By early spring of 1867 Borodin had finished his First Symphony and was planning an epic opera of ancient Russia. The cherished opera was to be titled *Vasilisa Mikulishna*, its plot⁵ comprising two Russian epic poems: Danilo Lovchanin and his Wife and Stavr Godinovich. Borodin must have studied four volumes of P.N. Rybnikov's *Collection of Songs*, published in Moscow in 1861–1867, and P.A. Kire-evsky's *Collection of Songs*, whose 10 volumes were issued during the years from 1860 to 1874. These publications contained nearly a dozen versions of the epic about Solovey Budimirovich (epic person, solovey is the Russian for nightingale) and his proposal to Zabava Putyatichna (zabava – amusement) which then served the plot for *Bogatyri*.

It was thus a well-paved way for Krylov's idea of a parody. Borodin had a very good sense of humour, liked a good joke; he was fond of writing funny verses, even long poems and humorous dedications to his friends. Perhaps he easily took interest in the comic representation of Russian heroic athletes and laughing at the established opera commonplaces.

Taken up with composing, Borodin soon sent to his playwright a letter, where he presented an initial program of the operetta and a detailed schedule of the work to be done:

"№ 1. Introduction (without an overture) and a scene – 271 bars; № 2. Kavatina – 56; № 3. Duet – 161; № 4. March and chorus – 207; trio – 171; the sacrifice scene – 167; Introduction of heroes-athletes (*bogatyri*) – 165; № 5. Chorus – 80; № 6. Berceuse and a scene – 154; Chorus – 80; Finale – 528. Totally – 2040 [bars]"; "writing the score will take 275 days, arrangement for the piano will take over 75 days; – which adds up to over 340 days in total, nearly a year! So if you want me to compose music for

Bogatyri, it will be ready positively no sooner than for the next theatre season (1868). If you are interested mainly in the fastest production and there is no need for fresh ideas and original music, please feel free, we'll probably manage to find something available, from the old repertoire. Although not so fancy, but certainly lucrative: you'll get your profit sooner and won't have to share it with me. So again, please, do as you like. With my best regards, A. Borodin"⁶.

This letter must have been written in the end of July or in August of 1867. The Borodins were staying in Moscow for that summer. Krylov liked the idea to use "ready-made" music and he asked the composer to sort out appropriate pieces and composes what was lacking. Borodin was busy for the new academic year was coming soon, yet he acquiesced in order not to hurt his acquaintance. Most probably he was enticed with the idea of playing a nice joke on pseudo-heroes and clichés of the serious music as well as on the new musical genre getting so popular at that time.

The urgency made the composer work in cooperation with his fellow-musicians: Borodin was writing vocal parts on the music paper with the new composition of words, while E.N. Merten and F.F. Büchner a conductor and flutist accordingly were finishing the instrumental parts of the operas being parodied. They followed Borodin's instructions on the numbers of bars, transposition in other musical keys and so on. In those cases when new orchestration, or connections, or new pieces were needed, Borodin wrote the score on his own, but left repeated pieces to his assistants.

The work was finished on the 13th of October 1867, according to the composer's letter to his close friend N.P. Savitsky thus dated: "I beg your kind pardon, my dearest friend Nikolai Petrovich, for being so sluggish about sending you the three latest volumes of *Bogatyri*. With the best will in the world I wasn't able to find spare time and it is only today that I've finished the very last volume"⁷.

One can see that the opera *Bogatyri* had not been completed until 24 days before its first night.

The First Night

On the second of October 1867, nearly a month before the fixed first night, Krylov forwarded a

⁵ The manuscript is now kept in Saint Petersburg's Research Institute of the History of Arts, f. 14, № 12). It was first found and published by A.N. Sokhor (titled 'Aleksandr Porfirievich Borodin. His Life, Activity and Musical Art'. Moscow–Leningrad, 1965. Pp. 164–169). The researcher dated this document 1867, before Borodin undertook to do *Bogatyri*.

⁶ A.P. Borodin's letters. The same publication. Pp. 95, 97.

⁷ A.P. Borodin's letters. The same publication. P. 97.

petition to the Moscow Office of Imperial Theatres. The petition read: "I have the honour to solicit for your kindly accepting my play, which is an original operetta in five acts entitled Bogatyri, for payment by the performance since it has been announced as a benefit performance for Mr. Savitsky, the producer of Bolshoi Theatre"⁸.

A corresponding report was then sent to Saint Petersburg (on the 6th of October) and a subsequent permission for payment by the performance and instructions: "according to the regulations"⁹. On the 4th of November the playwright arranged for the sum due to him for the first night performance to be paid to N.P. Savitsky: "I have the honour to humbly solicit the Moscow Office of Imperial Theatres for paying my first performance wages to producer N.P. Savitsky for whom the benefit performance of my play Bogatyri is given and thus begin paying me starting with the second performance"¹⁰. Yet since neither the second nor any other performances were given the playwright thus deprived himself of his royalties.

The first announcement was issued on the 17th of October 1867, only four days after Borodin had finished his composition and approximately three weeks before the performance. The poster said:

"In Bolshoi Theatre

Very soon

The first night of

B O G A T Y R I

An Opera-farce in 5 acts. The play by the author of the Russian version of Orphee aux

Enfers. Music partly original, partly taken from different operas with the purpose of making a parody. Instrumental arrangement by Mr. Merten and Mr. Büchner"¹¹.

Gradual changing of subtitles presents an interest for a researcher. The Moscow manuscript puts an emphasis on imitation of Offenbach's work yet stresses that this play is a parody: "Bogatyri or Russian-style La Belle Helene – musical and historical drama about ancient times in five scenes". The brief libretto first has it: "Musical chronicle with characters and parodies", then corrects: "Musical chronicle in five scenes". The licensed version reads: "Musical and dramatic chronicle in five acts". Krylov changes the characteristic from a musical and historical drama to a musical and dramatic chronicle without giving any clarification of his play's genre thus making it still more obscure. All the titles imply that the performance is mainly a play rather than a musical performance. However the playbills put it quite clear: "Bogatyri. Opera-farce in 5 acts" thus emphasizing significance of the music. The opera-farce was an initial name given in Russia to first operettas, namely Offenbach's *Orphee aux Enfers* and *Les bavards*.

Starting with October 17th they kept advertising the coming performance in every new announcement yet without a date fixed for the first night. The announcements of October 29–30th presented actors employed in the performance¹², and eventually on the 3^d of November the full information was given including the set date, performers, costumes and a complete programme of the performance¹³.

⁸ Russian State Archive of Literature and Arts (RGALI), f. 659, list 1, № 59, p. 1.

⁹ Fees depended upon the class of a tragedy or an opera. For example, wages per 1 class performance added up to one tenth of two thirds of the box office returns ("a share to be paid to the authors and translators is taken from the said 2/3 left after paying of all necessary costs due to the staging and operational costs". – Saint Petersburg's Russian State Historical Archive (RGIA), f. 497, list 14, № 6). Wages for a 2nd class paly added up to one fifteenth of the said sum, for a third class play – only one twentieth and so on.

¹⁰ RGALI, f. 659, list 1, № 59, p. 9.

¹¹ RGALI, f. 659, list 4 a, № 10, p. 412.

¹² RGALI, f. 659, list 4 a, № 10, p. 431.

¹³ "On the 6th of November the Russian Bolshoi Theatre actors are giving a first benefit performance of BOGATYRI (An opera-farce in five acts) for the opera troupe conductor Mr. Savitsky. <...> Cast: Mr. Zhivokini as Gustomysl, Ms. Akimova as Militrisa, the daughter of Kirbity, Ms. Kronenberg as Zabava, Pupil Tschepina as Zadira, Mr. Vladislavlev as Solovei Budimirovich, Mr. Konstantinov as Anika, Mr. Nikiforov as Alyosha Popovich, Mr. Zhivokini Jr. as Kit Kitych, Mr. Sampelev as Avos, Mr. Voronskoy as Nebos, Mr. Vladyskin as Foma Berennikov, Mr. Bozhanovsky as Kostryuk the Priest, Mr. Ponomarev as Striga, Ms. Mukhina as Amelfa, Pupil Nelyubova as Xenia, Mr. Milensky as Embassador, Mr. Ermolov as Schviegerkram. Men's Costumes by Mr. Simone, Women's costumes by Mrs. Gorokhova, makeup and hairdressing by Mr. Silvana. Dances by Mr. Manokhin. Scene painting by Mr. Shenian (1, 2, 3 and 4th acts), and Mr. Kukanov (5th act). 4th act dancors – Ms. Ms. Karpakova, Karpakova Jr., Boregar, Ryabova, Avilova and corps de ballet – Pas d'Amazonne, music by Mr. C. Waltz. 1st Act. Match-making of knights. 2nd Act. Theft. 3^d Act. Militrisa's Tower-room. 4th Act. Foma the Victor. 5th Act. Fiest at Solovei's. Variety Show: Mr. Orlov (former first tenor of the Imperial Choir) and Mr. Demidov will perform a duet Sailors by Vilboa, instrumentation done by the conductor Mr. Šramek. Pupils Savitskaya and Kazakova will perform La Follichonne, Scene dansante by Mr. Frederic. Music by C. Waltz. Ms. Sobestchanskay will pefrom Pas du petit Cor Caire by Mr. Petipa. Ms. Shaposhnikova will perform Chameuse. Ms. Karpakova and Mr. Sokolov will perform Pas de Huissards. 7 1/2 p.m." – RGALI, same document, p. 440.

Funny as it is, there is no "producer" among the announced characters, but the fourth act contains an amazon dance (composed by C. Waltz), all pointing to the Moscow version of the libretto chosen for the staging. The performance also included a variety show comprised of singing and dancing solos thus making up a light-entertaining programme. Moreover N.M. Panovsky's article published in a popular newspaper "Moskovskie vedomosti" promised a spicy scandal instead of a serious musical performance and only confused the audience.

The reviews were unfavourable as a result: "the spectators gathered allured by the rumours about a scandal on which the scenario was based, to put it exactly, by a promise to perform an opera-farce based on the real drama-farce 'acted' last winter in a country-side restaurant. Any scandal is very attractive to the majority of people, either real-life or theatrical. The author of this farce has created a scandal in every sense though different from that expected by the theatregoers – a scandal beyond all expectations... Bogatyri is neither an opera nor a farce. An opera is rich in music of definite style, while any farce is rich in wit and gaiety. Bogatyri can offer nothing of this kind"¹⁴.

The reviewers called the opera nonsense and rubbish, a boring and commonplace confusion of several tunes, they say the audience responded with loud hissing and catcalling – one can imagine the impression of the spectators. Nobody understood the witty parody and fine humour of the composer.

The second chorus benefit performance was scheduled for the 8th of November. In order to prevent any remembrance of the scandal the playbill put it this time clear that: "The story goes back to the ancient times, to the land of Kurukhan on the Kaldyk-river"¹⁵. The theatregoers needed a somewhat more serious disposition and the variety show was now substituted with a scene from Russalka (Mermaid) by A.S. Dargomyzhsky played by D.A. Orlov and S.V. Demidov).

Yet a sudden illness of a singer playing the part of Solovei Budimirovich (M.P. Vladislavlev) caused the cancellation of the performance: "The benefit performance for the chorus of Moscow

Imperial Theatres announced in the Bolshoi Theatre for Wednesday, the 8th of November is cancelled due to the illness of Mr. Vladislavlev. Instead will be performed Askoldova mogila (Ascold's grave) by Verstovsky"¹⁶.

Both performers and musicians liked Bogatyri, the title-roles being given to outstanding Russian actors – V.I. Zhivokini, a famous comic actor and S.P. Akimova, a talented dramatic actress. However the first failure and following cancellation of the performance played a fatal role in the further course of events.

Causes of the Failure

In our opinion the initial mood of the audience who had come to the theatre to enjoy a stage adaptation of a public scandal must have been the principal cause of the failure. As a result the spectators were unable to appreciate such a unique performance as the first Russian operetta-parody. Another reason of taking the opera off was possibly in the liking of Russian Emperor Alexander II for Rogneda by A.N. Serov (being parodied by Borodin). The Emperor had even shown much kindness to his favourite composer and granted him a life-long pension.

A hasty production had played its part too. The performers of the Imperial Theatres were in those years financially interested in playing as many performances as possible for besides a fixed salary they had an additional wages by the performance¹⁷. It couldn't but influence their artistic skills. The critics often mentioned Zhivokini's improvising for every now and then he didn't know his parts properly. It well might be that this very unfortunate time his playing was not quite successful. Anyhow the performance was never shown again. The Moscow Management of the Imperial Theatres took the opera off at all.

Some Specific Features of Bogatyri

Music in Bogatyri presents an organic unity of Borodin's original composition and borrowed pieces. The manuscript of the score refers to all the borrowings employed for the opera. The

¹⁴ Russkie vedomosti. November 1st of 1867 № 132.

¹⁵ RGALI, f. 659, list 4 a, № 10, p. 445.

¹⁶ RGALI, f. 659, list 4 a, № 10, p. 446.

¹⁷ V.I. Zhivokini, e.g. had a yearly income of 1142 roubles, and additional 20 roubles for every performance. S.P. Akimova's income was the same and additional 15 roubles per performance. D.V. Zhivokini and N.M. Nikiforov had an income of only 600 and 7 roubles correspondingly, I.P. Ponomaryov – 200 roubles a year, Z.D. Kronenberg – 180 roubles, Ye.A. Voronskoy had only 140 roubles a year. Compare with a salary of a painter in the theater – 144 roubles a year, a joiner had 168 roubles, scene-painter I.E. Koukanov had 500 roubles, artist F.I. Shenian had an income of 1142 roubles! As much as the best actors! The latter of course tried their best to act as many performances as they could for even 5 roubles paid per performance were of great importance for the most of them. S.P. Akimova performed 18 nights in November of 1867 года, N.M. Nikiforov had 16 performances, A.N. Sampelev – only 10.

borrowed pieces serve the material for parodying thus making this composition really unique. Any such piece of music has its own eloquence and expressiveness. When placed in a different environment it keeps its sense yet gets a new one as a parody. So there are at least two meanings: the initial one intended by the original composer and the second one – a parody. Both appear simultaneously and mix up to form a unity, which is in fact a new third meaning of the music.

The researcher aims at describing both the first two meanings, often obvious and pretty clear as they are, and finding the deep third sense, which makes the whole picture of the opera complete and spacious.

A particular feature of Bogatyri is its combination of a number of compositions quite different in their style and genre. Every musical item makes a parody itself, sometimes one item is a parody of a few pieces simultaneously. This "polyphony" of multiple ideas is the aim of Bogatyri's textual study.

This opera-farce comprises 22 musical episodes (in fact they number 26 including those marked with letters and played without breaks). Yu.L. Gerber, the first violinist of the orchestra, composed one of them (Alyosha's love song), whereas C.F. Waltz wrote the other one – the above-mentioned amazon dance missing in the score manuscript of the opera. All in all Borodin composed 24 musical episodes.

II. Comments on the Musical Episodes

The first scene

MATCH-MAKING OF KNIGHTS

№ 1. Introduction. Solovei's song and chorus. A brief introduction (13 bars up to fig. 1) taken entirely from an opera-seria *Robert le Diable* by J. Meyerbeer (1831, the beginning of the first act). Meyerbeer used his conventional introduction: a chromatic ascending passage ends up with fortissimo of the revelling chorus of knights. Borodin exaggerates the dramatic effect of the corresponding chorus of flirting girls thus making the spectator perceive the comic element since a powerful crescendo changes into a one-bar general pause and then into the chorus pianissimo: "Hush, girls, be quiet, be quiet". Then all of a sudden Rossini replaces Meyerbeer.

Figure 1. Zabava's friends chorus. The girls running away from Solovei sing a theme based on the second act terzetto of Figaro, Count and Rosina from *Il barbiere di Siviglia*. Rossini's characters are going downstairs from the balcony to the ground (a downward motion), whereas Borodin's girls vice versa escape from

Solovei running upstairs and hiding in the tower (upward motion). Even such a minor yet deliberate discrepancy (the characters run in the opposite directions) serves to emphasize the humorous effect of the scene.

Figure 3. Five-bar connection (octave passages with the words "Knocking! Knocking!") is composed by Borodin himself.

Figure 4. Solovei's song and a chorus "Tell me why, my honey" was borrowed from Offenbach's *Les bavards* (Chatterers), № 10, hidalgo Rolan's song transposed to F dur. Hardly had Rolan seen the ducats, when he was eager to serve the seignior. Bogatyri interpret this comic scene as a serenade of a seignior under the window of his ladylove. The last phrase of this theme (figure 7) ends with two bars by Borodin (likewise the octave passages with the words "Hurry up! Hurry up! Solovei is knocking on the door!"). These bars break the "square-like" impression of the monotonous eight-bar periods. The second verse comprises both Solovei's complaints ("Why did you make me pine away for you?") and the girls comments on his singing ("Hush! He's singing, he won't come in").

Figure 11. Eight-bar introduction to a folk-style song composed by Borodin.

Figure 12. Chorus "Tell us, you tell us" is a borrowing from the final theme of *Il barbiere di Siviglia* by Rossini. Borodin employed this theme twice however without its masterly grace-notes. The chorus of the original Rossini's opera glorifies love and the happy end of the adventures, and wishes everyone all the best. The pert girls in Bogatyri sing to tease Solovei, their chorus starts the flirtation games and adventures, which eventually bring the characters to the happy end and marriage too.

№ 2. Solovei's Cavatina "Across the wide rivers" was taken from Bluebeard's aria (Offenbach's *Barbe-Bleue*, in the same musical key As dur). A typical lyric song of Offenbach's main character was given new words: "Here's the grave of my wives, I've buried five of them already. What ill fate! <...> But to make the account even, I'll rather kill the sixth my wife as well". This very serious melody brings discord with the text which although matches the original content (Borodin seems to show the earnestness of the situation, the character describes his own life) but the whole combination becomes extremely funny and the spectators are supposed to respond with a burst of laughter. However it's a different level that makes a parody: the bridegroom Solovei is compared to Bluebeard. Who knows what he is going to turn out: either a

bogatyř (a knight in shining armour) or a high-way robber (Solovei the Robber is the name of a Russian epic monster famous for his very loud whistling, for which he is called Solovei – a nightingale. This whistling makes everyone who hears it fall in a dead faint. Bogatyři (knights) always fight with Solovei the Robber).

№ 3. Solovei's Couplets: Solovei promises to do anything the princess wants him to do. The melody is taken from Bluebeard's aria (with the chorus), in which he announces his intention to marry again the following week Borodin used the same musical key As dur and kept both the wedding melodies and comic implication of the original.

The second scene THEFT

Conversation of the priest Kostyuk and mechanic Schviegerkram about the plentiful sacrifice made to Lada, the goddess of love. The situation recalls a conversation of priests from Offenbach's *La Belle Helene*. The priests are discussing their church's matters: the parishioners have been worshipping Venus rather than Jupiter, whose thunderbolts are out of order and have been sent to repair. These ideas worked into Krylov's libretto bring us back to and give grounds for his subtitle of Moscow version of the play: "Russian-style *La Belle Helene*".

№ 4. Gustomysl's walking with the suite and army. The dashing procession of Russian knights is accompanied with an Austrian military march matching the calls for folks to gather together. Borodin composed the chorus theme, while the Austrian march was taken from one of A.B. Gutheil's Collections of Polkas, Quadrilles, Mazurkas, etc., which were very popular and frequent at that time in Russia. The manuscript of the score contained but one verse by Borodin, P.A. Lamm later used words of Krylov's text to make up a second couplet, where people are invited to watch the procession of knights.

№ 5a. Gustomysl's aria and chorus. This theme is based on a march from C.A. Cavo's *Knyaz'-nevidimka* – The Invisible Prince (a scene of a grand wedding of the children of two sworn enemies). The parody and comic effect come from a combination of a solemn yet festive major march with a stupid text. The way Gustomysl breaks his name saying it like this: "Yes, I'm prince Gusto.... I'm Gusto.... I am prince Gustomysl. Gustomysl I am!" adds to the nonsense. By the way, Borodin often employed this device in order to increase the comic effect of the parody.

№ 5b. Militrisa's aria and chorus. A vaudeville-like song composed by Borodin himself.

Militrisa puts it clearly that Gustomysl is but an idle talker under his wife's thumb, the invisible prince for there is nothing inside worth seeing.

№ 5c. A duet and scene "Where has Zadira gone to"? Music by Meyerbeer (*Robert le Diable*), with substituting all dramatic and solemn statements with everyday intentionally inferior language. The original situation is very grave, even sinister. Having sung a ballade about the evil spirit Robert orders to hang the audacious vassal. The tension and dramatic effect of the scene are emphasised by abrupt entreaties and cries for mercy as well as by tragic sounding of C minor and a broken rhythm of the melody. The said gravity is absolutely discordant with the insignificant incident in Borodin's parody. Zadira, a son of the prince, has got lost somewhere, which is certainly a breach of the established etiquette. Zadira should be properly punished. The punishment though is less severe than that of Meyerbeer. The prince's son will be flogged. This exaggerated dramatic effect suddenly changes to a calm recitative of Militrisa who says: "That's enough! We'll talk of it later. Let's go...Have a seat!".

№ 6. The sacrifice scene. In order to strengthen his magic spell Kostyuk the Priest appeals to Nature for a thunderstorm: "Storm is raging high and low. Thunder's come, it will then go! My silly words will make you bow". One can easily see the parody on Scoulda's theme of Serov's *Rogneda* (№ 2, *Rogneda's* Fortune-telling): "Trouble's come, the trouble's close. Storm is raging high and low. It will then go, the day will glow".

Figure 28. Kostyuk the Priest's declaims to the music of *Il barbiere di Siviglia* by Rossini (an episode № 14 called "The storm"). The threatening words of the priest come along with the illustrative melody. However this musical storm is pretty "quiet" (see Borodin's instructions made on the score manuscript to lighten playing of instruments and to reduce the dynamism down to pianissimo (storm in a tea-cup) – all causing a bright comic effect of the parody.

Figure 34. *Chorus and a dance of idolaters.* Krylov's libretto had it exactly taken from *Rogneda*, № 3 (chorus "Peroun is greedy, he is thirsty for hot blood" and further they sing a worship to Peroun, promising him a sacrificial offering and asking for mercy to their kids). Borodin avoided such straightforward citing and made a parody with his own words and music. The grand call of the priest to glorify Peroun goes unexpectedly fast to a dance tune. To increase the parody impression Borodin

employed a typical Russian folk refrain "hey, lyuli-lyuli-lyuli". As a result by the fifth bar the grand and impressive original melody has turned into a famous country-dance.

Figure 36. Starting with the words "Glory to you!" and further on one can clearly recognize typical features of Borodin's music, namely his famous "swinging" of thirds and second pedals of the bass with the following stress on the second major (D flat – E flat: Figure 37. Kostyuk's introduction, Figure 42. A common vigorous dance to the chorus "You Peroun, have a jolly time!"). These typical devices are further found in Borodin's songs of glory of his traditional opera *Knyaz' Igor* (Prince Igor).

№ 7. *Bogatyri's procession and chorus*. This piece was also composed by Borodin himself. Here we come across the composer's pet second major in the bass again (Figure 51, with the words "Wait a minute, look at them. Here they're coming, our brave men"). While the chorus are singing this intentionally primitive tune with a uniform downward motion from stage IV to stage I a typical Borodin's intonation "intrudes" into the melody similar to the idolaters' chorus (see Figure 36, № 6). This episode is played in C major to the accompaniment of the little drum and a trumpet, which makes the music sound like a military march.

Figure 55. *Introduction of Bogatyri* is taken from Offenbach's *La Belle Helene*. The kings' couplets are actually a song of gluttons – they vied with each other in boasting of their too much hearty meals: "I say, I'm fed up and drunk... I swear, the two of us, we've had only two fat ducks. <...> I've had four mutton legs and three pork legs. <...> Oh, what wonderful veal and a nicely browned goose!". The voice of the author interferes all of a sudden: "they are vying in telling nonsense". The corresponding episode of *Bogatyri* looks and sounds very much alike. Each knight is trying his best to show off and in doing so they keep boasting and telling their names in different ways: "I'm Anika, my name's Anika... Look at me! Ain't I a nice fellow? I am a hero of old tale". The other *bogatyri* introduce themselves in a similar way.

The latent implication of this scene is taken from *La Belle Helene* too. Those who are supposed to defend their country and people are in fact nothing but gluttons, drunkards and boast-ers. They resemble the mentioned kings from Offenbach's opera. The following scene – the narration of the knights' "prominent" deeds and further wrestling still increase the comic effect

of the parody: the *bogatyri* in turn hit on a kind of a dynamometer that looks like a Turk.

№ 8. *Peroun's dance, chorus and scene* go back to Rogneda by Serov again. This scene is actually an abridged version of the dance round the idol, the music by Serov being treated pretty freely. Borodin laughs at the solemnity and grandness of the scene – people's common fear and shock at the miracle of Peroun's thunderbolts thrown in fact by playful Zadira who had activated the wonderful machine of *Schwiegerkram*.

The composer changed the scene head over heels: Serov's crowd are dancing silently round the still god, whereas Borodin's idol breaks into a dance itself while the people get frozen watching such a miracle, then exchange opinions upon what is going on. Peroun's dance starts with a thunderbolt, then the idol sets into dancing a polka (*Tempo di polca*) with the music being played piano (Serov's dance is played fortissimo at a tempo vivace!).

It is interesting that in the autumn of 1867, when Borodin was busy composing this operetta, N.P. Savitsky, the producer of Bolshoi Theatre addressed Serov (through Dargomyzhsky) asking him to give instructions for the costumes for his *Rogneda* and thus enable them to start preparatory works on staging his opera. In fact *Rogneda* was done next season, with the first night in Bolshoi on December 4th, 1868, which meant one year after the parody!

№ 9a. *Solovei's lullaby* is another piece to parody *Rogneda*. The scene goes back to its Fool's Tale "Overseas, behind the blue waters...". Originally this lullaby is sung to entertain *Rogneda* and cheer her up. Borodin's *Solovei* sings this song to lull the whole kingdom of *Kurukhan* to sleep and kidnap the princess. He repeats the same monotonous tune eight times, only the orchestra being slightly changed, and says somewhat ironical words on behalf of the composer: "Overseas, behind the blue waters they're giving an opera...".

The whole episode also reminds another opera by Verstovsky *Ascol'd's grave* where a drowsy song "Near the city of *Slovensk*" serves to distract attention of the watchful guards and abduct the bride.

№ 9b. *Melodrama*. This scene goes back to the third act of Offenbach's *Barbe-Bleue*, yet presents it like a mirror reflection. While in the original *Bulotta* disguised as a gypsy appears before the public, *Solovei* and *Zabava* vice versa leave the stage.

№ 10. *The second scene final* comprises three parts. The first one is *Peroun's dance* (repeated from № 8) and his glorification and

worshipping (see № 6) yet with a different text. The crowd ask Peroun to bring the missing princess back, then Zadira announces in a very solemn tones that it was Solovei the dandy who had carried the girl off (figure 109). Such a turn circles up both the musical and dramatic themes of the second scene, which form but a single course of events and music: glorification of Peroun, a sudden "miracle" – the idol's dance, lulling to sleep, awaking, another miracle, and final pray for giving the abducted princess back.

Figure 112. The second part is the characters' response to the kidnapping of the beauty. "Everything is lost, we've had it!" The whole episode was composed (including the words) by Borodin and offered a great many funny and witty details. The ceremonial yet dancing rhyme of the polonaise written in F minor with accentuated minor seconds and sudden grace-notes as if sobbing make up a comic parody on mourning.

Figure 119. Borodin wrote *Gustomysl's topical song* too, including most of its words: "More haste less speed, haste slowly indeed!" and so on. The funnily conflicting phrases suit to the expressive discrepancy in musical devices: fermatas follow slowing the melody down according to the composer's instructions: "rallentando, piu lento".

Figure 129. This final episode is totally based on the second act of Verdi's *Ernani* (№ 9). Verdi had it as a tense conflict between the main characters: Duke Silva caught his bride Elvira together with her friend Ernani and was thirsty to take vengeance while the two faithless were begging for mercy. Bogatyri put it seriously but no further than the very first phrases: "Let him die! The devil take him!". Further on the brave knights put their intentions quite straight ("we'll punish him properly, all five of us we'll give him a black eye") and following the prince's advice they mark time stamping and singing: "We are running, we are running. Go faster, go faster". This scene is no doubt a parody on Meyerbeer's *Les Huguenots* and other serious operas, where characters often hang about, making no headway and singing away about the urgent deeds to be performed. A combination of the grave music and stupid verse sung by the knights, make the situation a farce and show the characters buffoons. The latest cue given by Kostryuk only adds to this impression: "Oh, dear! Someone's stolen Peroun's necklace!" The events of the final, namely kidnapping of the bride, thunderbolts of angry Peroun, inconsolable father of the missing girl who sends the knights to bring her back home, a pray to the idol for help

– every detail reminds both of Ascold's grave by Verstovsky and Glinka's *Ruslan and Lyudmila* (the first act final). Yet speaking of the latter, Borodin used only the plot of this opera, no musical quotations are found there.

The third scene MILITRISA'S TOWER-ROOM

We turn to Rogneda again.

№ 11. *Girls chorus* uses themes from Rogneda's Prelude and women's chorus (the very beginning of the fourth act, № 16). Borodin used Serov's music, however changed the words.

Compare Serov's text: "Why are you girls so silent sitting high in your tower, talking humbly your sad talks? Did you bid your sorrow to come to your tower and to stay with you? Oh your sorrow is so dull, so tiresome!"

with that by Borodin: "In the high tower the girls're sitting, talking humble talks. They're singing songs, so silly songs, so boring. Did you girls bid your sorrow to come to your tower and to stay with you?...".

The girls take up Militrisa's tune "Ah, it's dull, Oh, it's boring, dull and boring, dull and boring!" This "dull and boring" repeated over and over again adds to the impression of unbearable boredom. The music reminds of Verstovsky's chorus of girls from his fifth scene of Ascold's grave: "Ah, my dear girls, how sad it is under lock and key".

As a matter of fact all those choruses, tales and folk songs sung by innumerable girls, nannies and mummies when picking berries in the gardens had long become commonplace cliches of Russian historical operas.

Figure 8. Scene of Militrisa and Zadira makes a parody on Izyaslav's song from Rogneda (№ 17), yet it is performed in a different key and tempo: compare *Andante cantabile* E dur instead of *Allegretto* A dur. Izyaslav's song is full with tender and care ("Why are you, my dear mummy crying bitterly? Why are you sick at heart") whereas Zadira is importunate and persuades Militrisa in a very annoying way ("Oh my dear, what's the matter, why are you so crestfallen? Well, mummy, tell me why?" – "Leave me alone!"). Borodin comments in the manuscript: "speaks with feeling", "resentfully", "dangling after Militrisa", "approaches Militrisa, then moves off and approaches her again".

Figure 12. Girls chorus "Oh, it's nice walking in the garden" performed in vivace tempo goes back to a country-dance tune "Ah, my darling, come to me" played with accentuation of the weak beat thus creating a comic effect. The

theme repeats nine times unchanged but with gradual intensification of sounding from piano to fortissimo and suddenly dies away after Militrisa's desperate cry.

Talking further with Zadira Militrisa mentions Serov's opera directly. She asks him: "Whom do you take me for? Rogneda?"

№ 12. Kostryuk's Song. It is Borodin's vaudeville-styled composition with a typical accelerated ending. Peroun's priest who is exasperated by Zadira, yet pretends to be meek and humble and sings that "the kid is nice and he enjoys his jokes", then the priest gets too much horrified by "the distress of the stolen necklace of the idol and inevitable misfortunes to follow". Hardly had he told the sinister fortune-telling when a "misfortune" happened: cripples and paupers passing through the town broke a bad news that Amelfa, an evil bogatyr-woman, a daughter of the wicked Dragon has approached the kingdom of Kurukhan and threatens to burn it to ashes.

№ 13. The procession of wandering minstrels. The restraint of the theme accompanying a procession of blind cripples and paupers (the music is based on the Anabaptist chorus from the first act of Meyerbeer's *Le Prophete*) contrasts with the anxiety and scare of Gustomysl: "Why are they here? ... Why are they tolling? Snuffling! What do they want?" In order to increase the comic effect of the parody Borodin employs ringing of the bells, which the paupers are carrying on their heads and take them off to ring and make everyone know that they are coming.

Figure 29. The severe unison melody of Meyerbeer unexpectedly turns into a popular Russian song with a similar pulsation of the rhyme "In the middle of the dale", composed by O.A. Kozlovsky to words from A.F. Merzlyakov. Here Borodin employed a few parody devices simultaneously. Repeated interruptions of the smooth slow theme with brief phrases reduce its staidness while a change of the religious choral to a drawling folk song serves a supplement to the whole impression of the farce. Humble words contrast with the severe music: "We're meek wandering minstrels, we wander about all our lives". The Moscow libretto puts it somewhat funnier: "We always break news and never ask whether you want our news".

Figure 31. Quartet of Kostryuk the priest, Gustomysl, Militrisa and Zadira goes back to the ballade of Robert le Diable by Meyerbeer "What terrible fate! I'll fate!" Borodin used this piece to depict a comic "council of war" with every character describing the threatening situa-

tion and giving advice on the strong measures to be taken. Militrisa and Zadira are both sure that it is necessary to assemble troops, but Gustomysl and Kostryuk suggest that they escape. Frightened to death, Kostryuk stammers: "We-we are-are-lo-lo-lo-lost!", which ends the quartetto.

Figure 34. The wandering minstrels come back and chorus again, then gradually die away with Meyerbeer's *Le Prophet*. The whole scene is actually an anticipation of the composer's *Knyaz' Igor* (Prince Igor): the courtiers come to Princess Yaroslavna and tell her the bad news of the utter defeat the Russian army has suffered, with Prince Igor captured and Polovtsians approaching their city.

Figure 37. The resumption of the Council of War starts with a pastorate duet of sweetheart Floretta and Dafnis from Offenbach's *Barbe-Bleue*. Militrisa believes Prince should fight the monster himself, but he is afraid to be defamed and vilified in case of a defeat. He confirms his intention to escape: "Make off! Make off!!" Kostryuk sings the second part: "I'll take to my heels too!" to the languorous music of the *Barbe-Bleue*'s sweethearts. A bright comic effect indeed!

№ 14. Quartetto to the music taken from the second act of *La Belle Helene* by Offenbach – March of Geese (the kings play a game walking in Indian file and expecting a feast immediately after the sunset). This elated chorus responds to the mood of the main characters: the knights are happy to end the deadlock and avoid danger of fighting Amelfa for a hero (Foma) has been found: "he's a knowledgeable old bird, he'll do that for us and smash the enemy".

The fourth scene FOMA THE VICTOR

№ 15. A loving song of Alyosha the bogatyr by Yu. Gerber.

It's a pity that Borodin did not have time to compose music to his words of the brief libretto himself (we have grounds to assume that this verse belongs to the composer):

Ветры буйные, залетные	Oh, you winds that stray,
Высоко по небу носятся,	Stray from far away
Бродят по лесу дремучему,	In the wild, wild woods
По лугам широким стелятся.	In the high, high skies
Ой, вы ветры, ветры буйные,	You, that blow hard
Вы дохните потихохоньку,	Don't be so strong.
Потихохоньку, полегохоньку	Be but gentle and light
На молодую-красавицу.	Breath to caress the girl
Разбудите вы родимую,	Who is fast asleep
Пусть откроет очи ясные,	Make her open her eyes
Пусть промолвит слово	Let her say quiet tender
ласковое.	words

This lyric verse is wonderful both in sense of its tender attitudes and content and will then serve a prototype for the well-known arioso of Yaroslavna in Prince Igor.

Curiously, in August of 1867 while working on Bogatyri, Borodin composed one of his best poetic romance called "The Sleeping Princess" which has much in common with this loving song: the knight comes to a secret bewitched forest and sees a tent with the sleeping beauty Amelfa.

№ 16. *Chorus of awakened amazons and a scene* come after the beginning of Offenbach's *Les bavauds*, № 1. The clanking of swords symbolises passionate Spaniards always getting on their high horse and ready to fight without any particular reason. The brave duellists keep complaining about their glorious wounds, cuts and insignificant scratches. Their everlasting complaints have awakened the amazons who are displeased with the noise, which altogether make up a funny and picturesque scene.

A Dance of Amazons № 16/2 (an insertion composed by C.F. Waltz, see above) followed this scene at the performance of Bogatyri in the Bolshoi Theatre, yet the manuscript of the opera lacked this piece.

№ 17. *Xenia's song* goes back to Barbe-Bleue again (№ 7, the wedding chorus: "Here is your palanquin, Come and sit, hey, do get in"). This chorus is performed twice with the three last bars composed by Borodin himself. The story of the glorious victory of Foma told to the accompaniment of Offenbach's nuptial chorus suggests an idea that he is not only a hero, but also the right person to marry, a knight in shining armour.

№ 18. *Bogatyri's Chorus* (both the knights and amazons are singing). The beaten knights are bewailing funnily to the music of Bulotta's ballad (Barbe-Bleue). Bulotta, the sixth spouse of Barbe-Bleue, disguised as a gypsy pretends to tell the fortune and discloses his wicked intrigues. This atmosphere suggests the spectator a feeling of trickery – Foma has been pulling the wool over everyone's eyes, and yet it's time to fight with the noble amazon Amelfa, the daughter of Dragon.

Such an intentional discrepancy with the original plot increases the comic effect. The tune coincides with the prototype only ones – with the knights' crying tears "Oh-oh, Ah-Ah, ... help us, help us dear Fomushka". Similar to the previous scene (Xenia's song), the whole episode sounds like alternate choruses: the beaten bogatyri take over the brave amazons and then for the third time they sing the theme altogether.

№ 19. *The fighting of Foma and Amelfa* comprises a few episodes. Firstly, they approach each

other slowly getting ready for the fight, then Foma manages to take her magic crown off and she, having lost her power, starts running after him. The other amazons rush about at a loss and finally fall to knees before Foma and the knights. The third episode starts with a joined chorus of the knights and amazons glorifying each other "Long live to us! Long live to you! Hurrah!"

Figure 41. Introduction to the fight (14 bars) was composed by Borodin including the comments and performing instructions.

Figure 43. The music to the scene of the fight comes from Introduction to the third act of Meyerbeer's *Robert le Diable*: a pretty peasant Alice comes to the ruins of an old castle to meet her sweetheart troubadour on their wedding day. Borodin changed the scene head over heels: his characters Foma and Amelfa also have an encounter but their purpose is fighting rather than a date. However the happy end of the story will drive the audience to a wedding too.

Figure 47. 13-bar Allegro Pianissimo is a piece by Borodin again (Foma takes the crown off Amelfa's head).

Figure 49. The second part of the scene goes back to a quartet from Herold's *Zampa* (1831). *Zampa* informs Camilla that her father has been captured. Both plots having something in common, they differ in the character's response: Camilla is shocked with the misfortune whereas Foma thanks his lucky stars for helping to take the magic crown off the amazon and defeat her.

Figure 52. This music is also taken from *Zampa*. The ascending chromatic scale-like playing comes from its second act final (№ 10) to accompany appearance of the ghost – *Zampa* sees Alice, whom he has ruined to death. This gloomy and tragic scene becomes a farce: quite a crowd of pretty big ghosts – the defeated amazons – rush about the stage in confusion.

Figure 54. A short 7-bar link was composed by Borodin.

Figure 55. The third part of the scene is based on the said quartet from *Zampa* again. As far as harmony is concerned, it is a neutral extended cadence. Herold employed it to complete a dramatic and tense scene ("My dying day is coming, nothing can be done!"), while Borodin made a brilliant parody on a fight of Foma and Amelfa ("Long live to you! Hurrah!").

№ 20. *The fourth act final*. Borodin wrote these words all by himself, but took music from the first act final chorus of Rossini's *Semiramide* (1823). The solemn chorus of the original that glorifies the ancient river of Euphrates and new Assirian king acquires quite

a different implication in Bogatyri. The intentionally absurd introduction reminds of aria of Gustomysl who has been hiding in the raspberry-canes, but is quick to assume the honour of the glorious victory. The knights give a picturesque yet brief account of the battle (f. 63) using triplets and pattering corresponding syllables in a funny way: "They're beaten-eaten-eaten". Gustomysl echoes their song and emphasises that he is the sovereign and conqueror.

Figure 78. The scene ends with a celebrating procession to the music of Semiramide (introduction to the chorus of priests), with the composer playing his witty tricks again. An introduction of the original serves an end to the parody.

The fifth act FEAST AT SOLOVEI'S

№ 21. Toast-making chorus and a song. This episode also comprises three parts: songs performed by Gustomysl, the knights and their common glorification of Prince Gustomysl to the music of The Barbe-Bleue's hymeneal chorus by Offenbach, which suits perfectly to the scene of Solovei's wedding. The continuous recitation of accords with eighth-notes reminds of the solemn "Long live" yet accelerated with the sixteenth-notes, thus making a comic patter of the glorification.

Figure 2. Borodin wrote this short 16-bar link (a toast to Gustomysl's health) and 16 further bars (f. 3) of toasting.

Figure 5. Doxology is taken from La Belle Helene, Orest inviting guests to the feast. Prince Gustomysl, Kostryuk the Priest and the knights-bogatyri sing a hymn to glorify themselves as well as Amelfa, brave Foma and Solovei's wine cellar.

Figure 17 repeats Barbe-Bleue toasting chorus by Offenbach.

After the doxology there comes a long talking scene, which comprises several episodes. The knights start arguing who will marry the beautiful amazon; then Gustomysl, Kostryuk and Zadira ask the rivals riddles, and Foma who happens all by chance to answer the riddle,

becomes the bridegroom and receives congratulations on his engagement with Amelfa. Here Krylov goes back to La Belle Helene again: originally Offenbach's king offered a contest to find the wittiest: he asked to guess a charade, make up a pan and finally offered them rhymes for a verse.

№ 22. The final and Bacchanalia in the kingdom of Kurukhan is Borodin's own composition. According to his letter to N.P. Savitsky from October 13, 1867 this scene "starts with Solovei's servile couplets ["Couplets of Foma and Yeryoma". – S.M.]. Since the chorus is to join in the song, the couplets need to be rather short or the scene will be dull and boring, moreover there is a Cossack dance to follow, which has a similar servile character¹⁸. Then comes a little 5-bar melodrama, and a trepak dance. Solovei begins dancing, Zadira joins him after a while, then Militrisa and Xenia, then bogatyri break into dancing, and only after that Gustomysl takes the floor all alone and sings to accompany his dance (this must be very funny). Eventually the chorus strikes up glorifying the kingdom of Kurukhan and the trepak goes faster and faster, changes to a vigorous dancing and finally turns into a chromatic scale of the strings and breaks all of a sudden with a deafening final accord. The music of the dance is very typical and enjoyable and instrumentation is nice. I ask you to kindly leave it as it is without cutting it down, and leave the order of the singers unchanged for they all have specific melodies that suit each character personally, especially Gustomysl. If by any chance you find this cutting down inevitable, you're welcome with Gustomysl's couplets, they are nothing special and much worse than the dance both in sense of its music and humour. The common dance of trepak is good enough even for the corps de ballet.

Now all I have to add is to wish you a full house and long success to Bogatyri. <...> Take care and keep cheerful, and don't forget me – your sincere and devoted friend and a composer, who is longing to stay unknown.

A.P. Borodin¹⁹.

Svetlana Martynova

(Translation and explanations by V.Kulkova)

¹⁸ Bacchanalia theme is mainly based on the folk Song of Foma and Yeryoma supplemented with exclamations "ch-ma! well, oh-ma!" and a typical balalaika accompaniment.

¹⁹ A.P. Borodin. Letters. Cited publication pp. 98-99.

Компьютерный набор: Н. Царичанская
Редакторы: О.Макаренко, В.Кравцова, М.Михайлова, В.Упорин

Отпечатано в ФГУП «Производственно-издательский комбинат ВИНТИ»
140010, г. Люберцы Московской обл., Октябрьский пр-т, 403
Тел. (095) 554-2186

Подписано в печать 28 апреля 2004 г.
Формат 60×90/8. Печать офсетная. Бумага офсетная № 1.
Печатных листов 29,5. Тираж 1000 экз. Заказ № 7563.







Государственный
Центральный музей
Музыкальной
Культуры
имени М.И.Глинки

Издательство
«ДЕКА-ВС»